UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00276464 5

И. И. ЗАМОТИНЪ
Профессоръ Имп. Варш. Университета

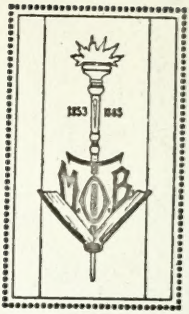
РОМАНТИЗМЪ ДВАДЦАТЫХЪ ГОДОВЪ XIX СТОЛ. ВЪ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРѢ.

Томъ I.

ВТОРОЕ ПРОСМОТРѢННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ ИЗДАНІЕ

ИЗДАНІЕ
Т-ВА М. О. ВОЛЬФЪ
С.-ПЕТЕРБУРГЪ
Гост. Дворъ, 18 и Невск., 13
МОСКВА
Кузнецк. М., 12 и Мохов., 22.
1911

LIBRARY
APR 13 1967
UNIVERSITY OF TORONTO
PG
3015
.5
R6Z3
1911a
t.1


1853 1945
MOB

PG 3053
.R6Z21
v.1

ПЕЧАТЬ И ТИПОГРАФІИ
Т-ва М·О·ВОЛЬФЪ
С·Петербургъ·Вас·Остр·16 линія соб. домъ·
1911

The
UNIVERSITY
OF CHICAGO
LIBRARY

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЧВА „РОМАНТИЗМА 20-хъ ГОДОВЪ“ ВЪ КОНЦѢ XVIII И ВЪ НАЧАЛѢ XIX СТОЛѢТІЯ. ЛИТЕРАТУРНАЯ ТЕОРІЯ „РОМАНТИЗМА 20-хъ ГОДОВЪ“ ВЪ РУССКОЙ ЖУРНАЛЬНОЙ КРИТИКѢ.

ГХСН

«...Такъ называемый романтизмъ двадцатыхъ годовъ, этотъ недоучившійся юноша съ немного-растрепанными волосами и чувствами, теперь смѣшонъ со своими старыми претензіями; его «высшіе взгляды» теперь сдѣлались косыми, близорукими, а сбивчивыя и неопредѣленныя теоріи превратились въ пустыя фразы и обветшалыя слова. Но всякому свое! Справедливость требуетъ согласиться, что въ свое время этотъ псевдо-романтизмъ принесъ великую пользу литературѣ, освободивъ ее отъ болотной стоячести и заплѣсневѣлости и указавъ ей столько широкихъ и свободныхъ путей». *Бѣлинскій.*

ДЕВЯТНАДЦАТОЕ столѣтіе въ исторіи нашего литературнаго развитія мало-по-малу становится доступнымъ для научнаго изслѣдованія [1]). Тѣмъ не менѣе до сихъ поръ чувствуется крайняя потребность какъ въ общихъ обзорахъ нашей удивительной литературы, пышно расцвѣтшей въ теченіе прошлаго столѣтія, такъ, въ особенности, въ ясныхъ отвѣтахъ на многіе частные вопросы изъ данной литературной эпохи. Между прочимъ, ни ученая, ни учебная наша исторія литературы не уяснила еще, кажется, вполнѣ того исходнаго момента въ развитіи нашего поэтическаго творчества прошлаго вѣка, въ которомъ таятся зародыши почти всѣхъ главныхъ явленій нашей новѣйшей литературной жизни и безъ выясненія котораго

[1]) Въ видѣ предисловія ко 2-му изданію настоящей книги печатается рѣчь, произнесенная при защитѣ магистерской диссертаціи *Романтизмъ двадцатыхъ годовъ XIX стол. въ русской литературѣ*, происходившей 2 февраля 1904 г. въ публичномъ засѣданіи историко-филологическаго факультета Императорскаго Казанскаго Университета. Первоначально эта рѣчь была напечатана въ „Ученыхъ Запискахъ Имп. Каз. Унив-та“ за 1904 годъ.

многое въ ней останется неяснымъ. Моментъ этотъ—двадцатые годы прошлаго столѣтія нашей литературы и въ частности то именно литературное броженіе, которое еще во времена Бѣлинскаго получило названіе „романтизма двадцатыхъ годовъ".

Разсматриваемый въ своихъ общихъ формахъ, „романтизмъ двадцатыхъ годовъ" является, конечно, отраженіемъ того широкаго и сложнаго духовнаго броженія, которое подъ тѣмъ же названіемъ охватило всю Европу въ концѣ XVIII-го и въ началѣ XIX-го столѣтій. Несмотря однако на всю свою сложность, западно-европейскій романтизмъ конца XVIII и начала XIX столѣтій представляетъ двѣ ярко очерченныя стороны: литературную и общественную. Что же такое западно-европейскій романтизмъ въ литературномъ отношеніи? Это, какъ удачно выразился В. Гюго, „либерализмъ въ литературѣ", это—литературная революція, смѣна стараго литературнаго режима новымъ. Подъ смѣлымъ напоромъ новыхъ литературныхъ вѣяній теряетъ свое обаяніе знаменитый кодексъ Буало, это уложеніе вкуса,

...ce code vanté, si froid et si mesquin
Que Boileau composa d'après l'auteur latin [1]).

Возникаетъ культъ высокаго, свободнаго искусства. Поэтомъ начинаютъ называть не ученаго и остроумнаго стихослагателя, но вдохновеннаго художника. Поэтъ—это жрецъ, священная особа, le rêveur sacré, какъ говоритъ тотъ же В. Гюго; онъ представляетъ собою такое своеобразное и самобытное даро-ваніе, которое стоитъ внѣ всякихъ узкихъ правилъ и въ себѣ самомъ носитъ законы творчества; философія геніальности, построенная Фридрихомъ Шлегелемъ на ученіи Фихте [2]), ставила, въ данномъ отношеніи, творческую фантазію поэта-художника даже выше всего дѣйствительнаго міра. Поэзія получаетъ значеніе чистаго искусства, свободнаго отъ узкихъ цѣлей и заранѣе выработанныхъ условій: его цѣль въ самомъ

[1]) Mercier, *Satyres contre Racine et Boileau* (III-e sat.)

[2]) Въ статьѣ о *Вильгельмѣ Мейстерѣ*, въ *Атенеѣ*, *Лицеѣ*; ср. Р. Гаймъ, *Романтическая школа*. Пер. В. Невѣдомскаго. М. 1891, стр. 231 и слѣд.

себѣ, его девизъ по Канту—Zweckmässigkeit ohne Zweck. Форма поэзіи признается свободной; отсюда разнообразіе поэтическихъ пріемовъ, видовъ, размѣровъ, созвучій; отсюда же свобода въ пользованіи строемъ рѣчи, даже въ размѣщеніи строкъ и страницъ. То же происходитъ и въ содержаніи поэтическихъ произведеній. Исходя изъ принципа „природа и правда", поэты-романтики отказываются отъ однообразной и сухой „классической" абстрактности и придаютъ своему творчеству характеръ конкретный, безконечно и разнообразно оживляя его введеніемъ „мѣстнаго колорита". И дѣйствительно, мы наблюдаемъ, какъ въ эту эпоху поэзія изъ сферы придворной жизни спускается въ дома буржуазіи, въ хижину поселянина, въ лѣса Америки, въ горы Кавказа. Вмѣстѣ съ тѣмъ прививается и понятіе о „поэтической универсальности": творенія Гомера, Софокла, Горація, Виргилія съ этихъ поръ ставятся рядомъ съ пѣснями Оссіана, народными былинами, библейскими мотивами, сказками Шехеразады.... Падаетъ одинъ литературный режимъ, утверждается другой, который до извѣстной степени и до сихъ поръ остается еще въ силѣ.

Общественная сторона западно-европейскаго романтизма конца XVIII-го и начала XIX стол., небогатая деталями, въ общихъ своихъ проявленіяхъ представляетъ глубокій смыслъ и интересъ. Западно-европейская романтическая школа, можно сказать, создала цѣлое стройное міросозерцаніе: представители ея выработали свои особые взгляды почти во всѣхъ областяхъ—религіи, политикѣ, соціальной жизни, наукѣ... Въ религіи они выдвинули на первое мѣсто элементъ чувства и охранили ее отъ погруженія въ сухой раціонализмъ, въ тотъ „разсудочный духъ", который „изсушаетъ чувствительность, убиваетъ душу" [1]); съ этой именно точки зрѣнія заслуживаютъ вниманія и рѣчи Шлейермахера, и трактаты Новалиса и Шатобріана. Въ область соціологіи романтики внесли уваженіе къ личности, къ индивидуальному развитію, особенно въ сферѣ семейныхъ отношеній. Въ наукѣ они создали истори-

[1]) Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, p. II, l. III, ch. I.

ческое изученіе языка, миѳологіи, права и укрѣпили любовь къ народной поэтической старинѣ. Наконецъ, самой поэзіи они придали глубокій общественный смыслъ. Литература была признана отраженіемъ общества [1]); сообразно съ этимъ, въ области творчества получаютъ значеніе два направленія, исчерпывающія въ общихъ чертахъ все многообразіе жизни: съ одной стороны, объективное наблюденіе, анализъ, согрѣтый любовью ко всему человѣческому; съ другой—субъективное чувство, воображеніе, впечатлѣніе, проникнутое вниманіемъ къ индивидуальности. Такимъ образомъ, изъ положенія ремесла романтики подняли поэзію до степени возвышеннаго и возвышающаго искусства и сдѣлали ее хранительницею и выразительницею того „святая святыхъ“ жизни, въ которомъ идеальная и реальная сторона ея сливаются въ одно гармоничное цѣлое... Таково въ общихъ чертахъ литературно-общественное значеніе западно-европейскаго романтизма конца XVIII и начала XIX стол.

Обращаясь къ романтизму 20-хъ годовъ XIX столѣтія въ русской литературѣ, мы въ немъ найдемъ параллельныя явленія какъ въ литературномъ, такъ и въ общественномъ отношеніи. Въ самомъ дѣлѣ, что такое 20-ые годы въ литературномъ отношеніи? Это въ высшей степени живая въ идейномъ смыслѣ эпоха. Въ это время зарождается у насъ интересъ къ новой философіи идеализма, образуются философскіе кружки; чувствуется потребность въ разумной критикѣ; возникаютъ первые у насъ большіе журналы, широко откликнувшіеся на запросы литературной жизни: это *Моск. Вѣстникъ* и *Моск. Телеграфъ*. Съ одной стороны, растетъ увлеченіе западно-европейской литературой въ широкомъ смыслѣ слова; съ другой—крѣпнетъ любовь къ народному творчеству, къ національной стихіи въ поэзіи. А сколько именъ, славныхъ и свѣтлыхъ, связаны такъ или иначе съ 20-ми годами! Въ это

[1]) Положеніе Бональда, получившее развитіе у г-жи Сталь, В. Гюго и франц. критиковъ 20-хъ годовъ XIX стол. Ср. *Иллюстр. исторія новѣйшей франц. литер.* (1800—1900). Подъ ред. Л. Пти-де-Жюльвилля. М. 1900. Перев. подъ ред. Ю. А. Веселовскаго. Стр. 169.

время расцвѣтаетъ творчество Жуковскаго, раздаются нѣжныя пѣсни Веневитинова; къ этому времени относятся первыя повѣсти кн. В. Ѳ. Одоевскаго, пресловутый романъ Загоскина, начало реальнаго разсказа въ лицѣ Нарѣжнаго, новое пониманіе классической древности въ лицѣ Гнѣдича. Въ это же время выступаетъ и критикъ Н. И. Надеждинъ, учитель Бѣлинскаго. Единовременно съ нимъ крѣпнетъ и творчество Пушкина; онъ стоитъ уже въ центрѣ всего десятилѣтія; его вліяніе, правда, чувствуется всюду, но и онъ, несомнѣнно, не остается безъ вліянія эпохи, хотя и перегоняетъ ее. Наконецъ, молодой Гоголь готовится въ то же время выступить со своими *Вечерами на хуторѣ*. Вотъ чтоэто такое 20-ые годы! Это—цѣлый вихрь идей, направленій, мечтаній литературныхъ и общественныхъ. Это клубокъ, который разматывался въ теченіе всего XIX столѣтія, и отдѣльныя нити котораго размотались въ цѣлыя направленія—литературныя и общественныя, продолжающія отчасти жить и развиваться и до настоящаго времени. Дружными усиліями дѣятелей литературы 20-хъ годовъ прежде всего выработаны были тѣ новыя литературныя понятія, которыя смѣнили собою теорію ложноклассицизма. Этотъ процессъ выработки не обошелся, конечно, на первыхъ порахъ безъ нѣкоторыхъ увлеченій: какъ во всякомъ молодомъ, порывистомъ движеніи, и въ литературной теоріи 20-хъ годовъ было много крайностей, явленій смѣшныхъ и уродливыхъ. Это не укрылось и отъ современниковъ, особенно младшихъ. Бѣлинскій, напр., подшучивалъ надъ „романтизмомъ 20-хъ годовъ“, называлъ его недоучившимся юношей съ растрепанными волосами и чувствами; но Бѣлинскій же призналъ и его историческое значеніе. „Справедливость требуетъ согласиться“, говоритъ онъ, „что въ свое время этотъ псевдоромантизмъ принесъ великую пользу литературѣ, освободивъ ее отъ болотной стоячести и заплѣсневѣлости и указавъ ей столько свободныхъ и широкихъ путей“.

Продолжая мысль Бѣлинскаго, можно сказать, что „свободные и широкіе пути“, указанные „романтизмомъ 20-хъ годовъ“, коснулись не только русской литературы, но и рус-

ской общественной жизни. Общественные идеалы западноевропейскаго романтизма, въ частностяхъ туманные, но въ основѣ величественные, обойдя всѣ европейскія литературы, нашли себѣ выраженіе и въ русскомъ поэтическомъ творчествѣ и, какъ вездѣ, такъ и у насъ, вскрыли самую сокровенную часть народной души. И это не было только подражаніе или заимствованіе, потому что и романтизмъ не былъ явленіемъ мѣстнымъ, но представлялъ собою общеевропейское состояніе умомъ, forme d'esprit, какъ выражается Тэнъ. Если позволено сдѣлать такое сравненіе, романтизмъ явился для насъ тѣмъ иностраннымъ предпринимателемъ, который указалъ намъ, русскимъ, на наши же собственныя богатыя залежи сокровищъ, скрытыя въ нѣдрахъ нашей души, и потомъ самъ удивился своему открытію. И вотъ, подъ вліяніемъ этого внѣшняго толчка, этой чужеземной иниціативы, открылись дотолѣ невѣдомыя духовныя наши богатства. Литература наша обогатилась мотивами идеализма; на необозримомъ ея полѣ расцвѣли тѣ (по выраженію нѣмецкаго романтика) символическіе „голубые цвѣты“, цвѣты счастья личнаго и общественнаго, которые не только украшаютъ нашу жизнь, но и являются душой ея души, составляютъ внутреннюю ея сущность, внутреннюю теплоту—innere Wärme, Seelenwärme, Mittelpunkt, какъ говоритъ Гете въ одномъ стихотвореніи [1]). Дѣйствительно, сколько идеальныхъ и притомъ не болѣзненно идеальныхъ, но жизненныхъ и дѣятельныхъ мотивовъ породила наша литература 20-хъ годовъ. Жуковскій воплотилъ въ свои произведенія мотивъ душевной чистоты, цѣломудренной любви, нравственнаго сродства и единенія; Веневитиновъ пропѣлъ первый вдохновенный гимнъ чистому искусству и поэтическому созерцанію природы и человѣка; кн. В. Ѳ. Одоевскій въ поэтической формѣ далъ цѣлый рядъ гражданскихъ завѣтовъ въ духѣ романтизма,—указалъ, какъ примѣнить идеальныя движенія души на служеніе меньшему брату; Загоскинъ любовно раскрылъ завѣсу нашей исторіи и впервые заглянулъ не въ ея хронику только,

[1]) *Wanderers Sturmlied.*

но и въ ея душу и т. д. Почти единовременно созрѣло и творчество Пушкина, который возвелъ въ „перлъ созданія“ многія отдѣльныя явленія русской духовной природы. И вотъ, благодаря романтизму, этому толчку извнѣ, этой общеевропейской волнѣ, всколыхнувшей и нашу тихую заводь, вдругъ, почти вдругъ—на протяженіи какихъ-нибудь 10—15 лѣтъ—въ литературѣ нашей открылся цѣлый новый міръ; этотъ міръ была душа русскаго народа, дотолѣ не получившая еще въ литературѣ полнаго права гражданства. А тамъ... явились Тургеневъ, Достоевскій, и богатство русскаго духа открылось на всемъ протяженіи нашей великой равнины, отъ липовыхъ аллей „дворянскаго гнѣзда“ до мрачныхъ нѣдръ „мертваго дома“. Такимъ образомъ, подъ вліяніемъ западно-европейской романтики, и въ нашей литературѣ начался культъ русскаго національнаго идеализма, и сокровенныя силы русскаго народнаго духа нашли выраженіе во многихъ литературныхъ мотивахъ. Возобновить въ памяти эти мотивы—дѣло большой важности. Съ одной стороны, они объяснятъ собою извѣстный моментъ въ исторіи нашей общественности; съ другой—что еще важнѣе—внесутъ, кажется мнѣ, и извѣстную бодрую струю въ направленіе современной литературной и общественной мысли. Резюмируя сказанное, приходится, слѣдовательно, признать за „романтизмомъ 20-хъ годовъ“ двоякое значеніе: съ одной стороны, какъ исходнаго пункта въ нашемъ литературномъ развитіи за истекшее столѣтіе, съ другой—какъ извѣстнаго момента въ исторіи нашей общественной мысли за тотъ же періодъ времени.

Но этимъ еще не исчерпывается историко-литературное значеніе „романтизма 20-хъ годовъ“. Въ настоящее время это общественно-литературное явленіе получаетъ еще особый, чисто современный интересъ, потому что именно теперь чувствуется необходимость подвести итоги литературѣ начала XIX столѣтія не только изъ хронологическихъ, но, такъ сказать, и изъ логическихъ соображеній. Въ самомъ дѣлѣ, мы переживаемъ интересную въ литературномъ смыслѣ эпоху, когда—выражаясь нѣсколько избитымъ языкомъ еще недавно

модной философіи—дѣлаются попытки произвести персоцѣнку многихъ литературныхъ цѣнностей. Между прочимъ, въ искусствѣ вообще и поэзіи въ частности происходитъ такое же приблизительно исканіе новыхъ путей, какое наблюдалось въ упомянутые 20-ые годы прошлаго столѣтія. Дѣйствительно, не замѣчаемъ ли мы въ современной литературѣ такихъ же до извѣстной степени явленій, какія наблюдаются и въ началѣ XIX стол.? Стремленіе къ новымъ, иногда вычурнымъ формамъ, исканіе новыхъ поэтическихъ видовъ, особенно въ области драмы, желаніе сблизить языкъ съ настроеніемъ; самый девизъ современной поэзіи—Stimmung, подслушанный у романтиковъ; наконецъ, эта длинная цѣпь удивительныхъ поэтическихъ сюжетовъ, охватывающихъ всю магнетическую линію нашей жизни съ обоими ея полюсами, линію, которая начинается на блаженномъ побережьѣ, обитаемомъ героинями Метерлинка, и кончается на „днѣ", населенномъ героями Горькаго,—все это, кажется, говоритъ о томъ, что и теперь въ литературѣ готовится какой-то переворотъ во вкусахъ и взглядахъ на искусство, какой-то литературный coup d'état, какая-то смѣна стараго новымъ. Но какъ отнестись къ этой смѣнѣ? Какъ ее судить? Мы, наблюдатели современныхъ литературныхъ явленій, смотримъ на нихъ не въ далекой, ярко освѣщенной перспективѣ, но мы ихъ разсматриваемъ вблизи, какъ мелкую печать близорукимъ глазомъ. Гдѣ же взять мѣрку и критерій? Исходъ изъ затрудненія одинъ—обратиться къ историческому опыту, къ аналогичной эпохѣ, 20-мъ годамъ, когда происходило такое же литературное броженіе. Тогда будетъ болѣе понятно, что̀ представляетъ собою современное намъ литературное движеніе, что̀ въ немъ свѣжаго и бодраго, что̀ вычурнаго и ложнаго. Слѣдовательно, если современная критика желаетъ приложить къ новѣйшимъ литературнымъ путямъ, или—выражаясь, можетъ быть, нѣсколько пристрастнѣе—къ современному литературному распутью, строго научную мѣрку, то необходимо опять-таки обратиться къ тѣмъ же 20-мъ годамъ, когда наша поэзія стояла тоже на распутьи и чутьемъ отыскивала твердый путь само-

бытнаго развитія. Изъ сравненія этихъ двухъ литературныхъ моментовъ, т.-е. 20-хъ годовъ прошлаго вѣка и переживаемой нами эпохи, станетъ ясно, возвращаемся ли мы въ своихъ современныхъ литературныхъ исканіяхъ къ старинѣ, или дѣйствительно намѣчаемъ себѣ новый путь, порывая со старыми литературными завѣтами, какъ порвалъ въ свое время романтизмъ 20-хъ годовъ съ теоріей ложноклассицизма.

Такимъ образомъ, романтизмъ 20-хъ годовъ XIX стол., какъ явленіе историческое, имѣетъ троякое значеніе: 1) какъ исходный пунктъ въ развитіи нашего поэтическаго творчества прошлаго вѣка, 2) какъ извѣстный моментъ нашей общественной жизни за ту же эпоху и 3) какъ параллель къ современному литературному броженію. Изслѣдованіе „романтизма 20-хъ годовъ“ въ его первомъ значеніи приводитъ прежде всего къ разсмотрѣнію той литературной теоріи, которая, подъ именемъ романтизма, изложена въ нашей журнальной критикѣ за 20-ые и 30-ые годы прошлаго столѣтія. Такъ какъ въ данномъ направленіи сдѣланы уже нѣкоторыя научныя наблюденія авторомъ настоящаго сочиненія, то *первое* значеніе романтизма 20-хъ годовъ можетъ быть уже нѣсколько подробнѣе подтверждено тѣми по-истинѣ великими завѣтами, которые оставила намъ связанная съ нимъ литературная теорія. При ближайшемъ надъ ней наблюденіи оказывается, что эта литературная теорія „романтизма 20-хъ годовъ“ вовсе не такъ туманна и нестройна, какъ это представляется иногда въ нѣкоторыхъ обзорахъ исторіи нашей литературы, и не такъ бѣдна содержаніемъ, какъ это думаютъ иногда наши учебники, ограничивающіе нерѣдко литературный романтизмъ средними вѣками и областью чудеснаго и таинственнаго. Въ ней мы находимъ зародыши почти всѣхъ главныхъ литературныхъ понятій, которыя и до сихъ поръ являются руководящими принципами въ области поэтическаго творчества. Выводы этой теоріи могутъ быть формулированы слѣдующимъ образомъ.

1. Въ литературной теоріи романтизма 20-хъ годовъ прежде всего былъ окончательно развѣнчанъ французскій классицизмъ

и были сознательно раздѣлены области античнаго и новоевропейскаго творчества.

2. Въ новоевропейскомъ творчествѣ, получившемъ право гражданства независимо отъ античныхъ образцовъ, указаны были своеобразные составные элементы, дающіе ему возможность къ дальнѣйшему самостоятельному развитію.

3. Сущностью новоевропейскаго творчества признано было проявленіе высшаго самосознанія какъ личнаго, такъ и общественнаго.

4. Въ зависимости отъ этой сущности, условіемъ его поставлена была свобода индивидуальнаго художественнаго творчества какъ отъ всякой предустановленной теоріи, такъ и отъ всякой предвзятой цѣли.

5. Вмѣстѣ съ тѣмъ, новоевропейскому творчеству усвоена была высокая задача — художественное выраженіе высокой тайны творенія, святая святыхъ жизни, примиренія идеальнаго и реальнаго; отсюда—стремленіе искусства въ „горнюю страну идеаловъ".

6. Для новаго творчества былъ указанъ новый, богатый матеріалъ: художественную цѣнность получаетъ съ этихъ поръ вся безпредѣльная пучина бытія, при чемъ сохраняется глубокое уваженіе къ индивидуальности отдѣльнаго лица и народа и равноправность различныхъ литературъ въ общей сокровищницѣ поэзіи.

7. Въ связи съ этимъ взглядомъ, окончательно окрѣпло глубокое вниманіе къ собственной національности въ литературѣ и къ собственному національно-поэтическому творчеству.

8. Наконецъ, намѣчена была и дальнѣйшая судьба новоевропейскаго творчества—разложеніе его на двѣ струи, идеалистическую и реалистическую, съ преобладаніемъ одной изъ нихъ и взаимной ихъ смѣной или чередованіемъ.

Этотъ послѣдній интересный выводъ, указывающій на извѣстную законосообразность въ литературномъ развитіи человѣчества, можетъ быть, между прочимъ, примѣненъ къ современному литературному брожевію, въ которомъ замѣчается до

извѣстной степени реакція въ пользу идеалистическаго направленія противъ крайностей натурализма.

Изъ всѣхъ этихъ завѣтовъ литературной теоріи „романтизма 20-хъ годовъ“ наиболѣе важнымъ однако является тотъ, который и въ критикѣ 20-хъ годовъ подчеркнутъ былъ особенно рѣзко. Завѣтъ этотъ — самобытность и народность въ художественномъ творчествѣ. Эта по-истинѣ великая литературная заповѣдь остается еще и должна оставаться въ полной силѣ... Наша литература прошла въ свое время черезъ цѣлый рядъ вліяній. Сначала она пестрѣла цвѣтами византійскаго витійства, потомъ отливалась въ сухія формы схоластики, увлекалась затѣмъ и высокимъ пареніемъ ложноклассическаго esprit gaulois и, наконецъ, мечтательно плакала слезами приторнаго сентиментализма. Послѣ всѣхъ этихъ вліяній литературная теорія „романтизма 20-хъ годовъ“ окончательно натолкнула ее на новый и твердый путь; путь этотъ опредѣленъ былъ двумя словами: самобытность и своенародность. Самобытность и народность—это и есть великій завѣтъ литературной теоріи „романтизма 20-хъ годовъ“. Это—то именно первичное зерно, изъ котораго то и дѣло вырастаютъ и будутъ вырастать у насъ новые, свѣжіе, могучіе литературные побѣги. Возвращеніе къ этому первичному зерну или напоминаніе о немъ по временамъ является дѣломъ большой важности; и особенно въ смутныя литературныя эпохи должны мы совершать это возвращеніе. А возвращаться къ этому свѣжему источнику народности мы можемъ всегда съ большою пользою. И въ самомъ дѣлѣ: сокровища нашего народнаго духа и, въ частности, золотые памятники нашей народной словесности настолько еще не исчерпаны въ поэзіи, что ихъ надолго хватитъ для художественнаго творчества, — все равно, будетъ-ли оно развиваться въ реалистическомъ или идеалистическомъ направленіи...

Совокупность завѣтовъ литературной теоріи „романтизма 20-хъ годовъ“ не только освободила нашу поэзію отъ подражательности, но и поставила ее на такую высоту, съ которой въ послѣднее время она почти диктуетъ Европѣ законы худо-

жественнаго творчества. Наконецъ, эти же завѣты, можно сказать, сдѣлали нашу поэзію, по выраженію В. А. Жуковскаго, тѣмъ „свѣтлымъ маякомъ“, „на пламени“ котораго ея представители должны „зажигать свои факелы“. А ихъ „хранительный огнь“, по мнѣнію того же поэта, имѣетъ глубокое общественное значеніе, являясь для общества „звѣздою путеводной“:

При блескѣ ихъ, что̀ въ труженикъ земной
Ни испыталъ,—душой онъ не падетъ,
И вѣра въ лучшее въ немъ не погибнетъ [1]).

Въ исторіи литературы романтизмъ, при нѣкоторыхъ оттѣнкахъ въ толкованіи, понимается обыкновенно въ двухъ *главныхъ* значеніяхъ. Въ первомъ значеніи подъ романтизмомъ разумѣется извѣстный историческій моментъ въ общеевропейскомъ литературномъ и общественномъ развитіи, имѣвшій мѣсто въ концѣ XVIII-го и началѣ XIX-го столѣтій. Во второмъ—романтизмъ опредѣляется какъ одна изъ сторонъ духовной жизни человѣка, или, выражаясь словами В. Г. Бѣлинскаго, какъ „сторона внутренняя, задушевная, сторона сердца“, „внутренній міръ души человѣка, сокровенная жизнь его сердца“; при чемъ проявленіе этой стороны духовной жизни человѣка, въ видѣ того или другого идеалистическаго мотива въ искусствѣ вообще и поэзіи въ частности, не ограничивается однимъ какимъ-либо историческимъ моментомъ, но является возможнымъ для всѣхъ эпохъ и цивилизацій. Оба значенія романтизма, конечно, не противорѣчатъ другъ другу: первый романтизмъ, т. е. романтизмъ конца XVIII и начала XIX стол., выражая собою извѣстный моментъ въ развитіи духовной жизни Европы, относится ко второму романтизму, какъ частное явленіе къ общему. Но такъ какъ романтизмъ конца XVIII и начала XIX стол., создавшій, какъ выше было указано, цѣлое сложное міровоззрѣніе, оставилъ глубокіе слѣды въ литературной жизни Европы, то и изученіе его представляется возможнымъ и цѣннымъ независимо даже отъ опредѣленія вѣчной

[1]) Жуковскій, Камоэнсъ.

сущности романтизма вообще, т.-е. романтизма въ его второмъ *главномъ* значеніи.

Въ настоящихъ очеркахъ авторъ имѣетъ въ виду романтизмъ въ первомъ значеніи, т.-е. романтизмъ конца XVIII и начала XIX столѣтія, примѣнительно къ русской литературѣ; говоря точнѣе, задача настоящихъ очерковъ—прослѣдить отраженіе западно-европейскаго романтизма конца XVIII и начала XIX стол. въ русской литературѣ. Совокупность фактовъ этого отраженія, касавшихся главнымъ образомъ теоріи искусства вообще и поэзіи въ частности, еще во времена Бѣлинскаго извѣстна была въ нашей литературѣ подъ названіемъ „романтизма двадцатыхъ годовъ", такъ какъ именно въ этомъ десятилѣтіи прошлаго вѣка наблюдалось въ нашей литературѣ особенное увлеченіе идеями западно-европейскаго романтизма. Въ этомъ отношеніи, „двадцатые годы" заслуживаютъ особаго вниманія, такъ какъ въ ихъ „романтизмѣ", который является исходнымъ моментомъ въ развитіи нашей поэзіи прошлаго вѣка, таятся, повторяемъ, зародыши почти всѣхъ главныхъ явленій нашей новѣйшей литературной жизни. Бѣлинскій нѣсколько сурово отнесся къ „романтизму двадцатыхъ годовъ", назвавши его „псевдо-романтизмомъ"; но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ не отрицалъ того, что этотъ „псевдо-романтизмъ" указалъ русской литературѣ „столько широкихъ и свободныхъ путей". Критикъ могъ бы даже смѣло сознаться, что и самъ онъ въ значительной степени обязанъ былъ „романтизму 20-хъ годовъ" тѣмъ, что пошелъ по новой литературной дорогѣ.

Изученіе „романтизма 20-хъ годовъ", какъ отраженія идей западно-европейской романтики, представляется наиболѣе возможнымъ вести съ двухъ, по крайней мѣрѣ, сторонъ: 1) разсмотрѣть ту совокупность литературныхъ мнѣній въ русской литературѣ и журналистикѣ, которыя въ 20-хъ и отчасти 30-хъ годахъ прошлаго столѣтія извѣстны были подъ названіемъ романтизма; 2) прослѣдить совокупность поэтическихъ мотивовъ западно-европейскаго романтизма, которые подъ тѣмъ или другимъ названіемъ проникли въ нашу поэзію и въ общественную жизнь въ первыя три, главнымъ образомъ, десятилѣтія про-

шлаго вѣка, жили въ ней нѣкоторое время и, можетъ быть, продолжаютъ жить еще и донынѣ въ томъ или другомъ видѣ [1]). Въ настоящемъ, первомъ, томѣ „Очерковъ по исторіи русскаго романтизма“ авторъ остановился на первой части вопроса, т.-е. на литературной теоріи „романтизма 20-хъ годовъ“. При наблюденіи надъ нею намѣчаются слѣдующіе частные вопросы:

1) на какой почвѣ развивалась литературная теорія 20-хъ годовъ?

2) каковы были ея ближайшіе источники?

3) изъ какихъ элементовъ она состояла, т.-е. что собственно разумѣлось подъ романтической поэзіей и какія новыя литературныя понятія были сгруппированы подъ этимъ общимъ названіемъ?

4) въ какой связи находится литературная теорія „романтизма 20-хъ годовъ“ съ послѣдующей критикой?

Подробное обозрѣніе мнѣній нашей „романтической“ критики объ отдѣльныхъ поэтическихъ видахъ, романѣ, повѣсти и драмѣ, не входитъ въ задачу автора, такъ какъ эти поэтическіе виды, отчасти только намѣченные критикой 20-хъ годовъ, могутъ быть выяснены лишь въ непосредственной связи съ дальнѣйшимъ своимъ развитіемъ въ 30-хъ, 40-хъ и т. д. годахъ. Въ виду того, что толки о романтизмѣ происходили, главнымъ образомъ, въ журналахъ 20-хъ и отчасти 30-хъ годовъ, нижеслѣдующіе наблюденія и выводы основываются на непосредственномъ изученіи журналистики за первыя три десятилѣтія прошлаго вѣка.

---

[1] Изученіе этой стороны «романтизма 20-хъ годовъ» отчасти уже сдѣлано авторомъ во II-мъ томѣ «Очерковъ по исторіи русскаго романтизма», вышедшемъ въ 1907 году подъ заглавіемъ «Романтическій идеализмъ въ русскомъ обществѣ и литературѣ 20—30-хъ годовъ XIX столѣтія».

ГЛАВА I.

Литературная почва „романтизма 20-хъ годовъ“: зачатки новыхъ литературныхъ вкусовъ и понятій въ концѣ XVIII и началѣ XIX стол.

1. Сближеніе литературы съ народной поэзіей. Элементы народной лирики въ искусственномъ творчествѣ. Подражанія народной пѣснѣ. Народная пѣсня на страницахъ періодическихъ изданій начала XIX стол. Элементы народнаго эпоса въ искусственномъ творчествѣ. Драматизація народно-поэтическихъ сюжетовъ: комическія оперы имп. Екатерины II, *Славяне* Богдановича, *Добрыня* Державина и др. про зв. Элементы народна о эпоса въ области поэмы: *Душенька* Богдановича, *Илья Муромецъ* Карамзина, *Бахаріяна* Хераскова, *Царь-Дѣвица* Державина и др. Значеніе факта сближенія литературы съ народной поэзіей для теоріи романтизма.

2. Обращеніе къ новымъ западно-европейскимъ литературнымъ источникамъ. Общій характеръ переводной изящной словесности въ первыя два десятилѣтія XIX в. Переводы изъ Оссіана и подражанія ему; слѣды знакомства съ пѣснями Оссіана въ произведеніяхъ Державина и Батюшкова. Начало культа Шекспира. Восточные поэтич. мотивы въ русской литературѣ. Связь новыхъ зап.-европ. литературныхъ источниковъ съ романтизмомъ 20-хъ годовъ.

3. Зарожденіе новой литературной теоріи. Сатира противъ крайностей ложноклассицизма. Первые намеки на „поэтическую универсальность“. Дѣленіе поэзіи на древнюю и новую; мысли объ ихъ взаимномъ отношеніи и о новомъ изученіи античной поэзіи. Первые толки объ элементахъ новой поэзіи: „уничтоженіе правилъ въ разныхъ родахъ литературы“, принципы истинной критики, „существо поэзіи“, роль генія въ поэтич. творчествѣ, нравственная стихія въ поэзіи; поэзія всемірная и народная.

4. Первые слухи о романтизмѣ. Первые итоги новымъ литературнымъ вѣяніямъ.

1.

Предвѣстниками новой литературной теоріи, смѣнившей собою ложноклассицизмъ и получившей въ 20-хъ годахъ XIX стол. и у насъ общеевропейское названіе романтизма, были главнымъ образомъ слѣдующія два явленія въ нашей литературѣ: 1) обращеніе къ новымъ источникамъ поэтическаго твор-

чества и 2) зарожденіе новыхъ литературныхъ взглядовъ. Оба явленія развивались съ конца XVIII стол. параллельно, дѣйствуя другъ на друга взаимно; отправной точкой того и другого было пробуждавшееся у насъ, какъ и вообще во всѣхъ литературахъ, исканіе новыхъ литературныхъ путей вмѣстѣ съ оппозиціей ложноклассицизму. Первое обнаруживалось, съ одной стороны, въ сближеніи литературы съ народной поэзіей, съ другой — въ заимствованіи и подражаніи новымъ западноевропейскимъ образцамъ, смѣнявшимъ тогда литературу ложноклассицизма; второе—въ неясныхъ пока еще толкахъ о новыхъ литературныхъ путяхъ съ голоса иностранныхъ сочиненій и журналовъ. Обращаемся къ первому.

Народныя начала никогда не умирали въ нашей литературѣ, но связь ея съ народной поэзіей постепенно порывалась съ тѣхъ поръ, какъ мы, оторвавшись отъ народнаго преданія, вступили въ своемъ литературномъ развитіи на путь подражанія иноземнымъ образцамъ; въ эпоху увлеченія ложноклассицизмомъ эта связь готова была окончательно порваться. Между тѣмъ инстинктъ подсказывалъ, что необходимо попытаться возстановить эту связь путемъ обращенія къ народно-поэтической старинѣ. Первыя попытки въ данномъ родѣ относятся главнымъ образомъ къ царствованію императрицы Екатерины II, которое было вообще временемъ пробужденія у насъ національнаго самосознанія. Съ этой именно эпохой связано начало собиранія и разработки памятниковъ нашей народной поэзіи. Относящіеся сюда факты давно уже указаны нашими историками литературы [1]); тѣмъ не менѣе мы должны нѣкоторыя изъ нихъ напомнить читателямъ въ виду того, что они стоятъ въ близкой связи съ толками о романтизмѣ въ нашей журналистикѣ 20-хъ годовъ. Отправная точка романтизма — обращеніе къ народно-поэтической старинѣ, конечная цѣль его — созданіе національной, самобытной поэзіи. Поэтому-то сближеніе нашей литературы съ народной поэзіей, начавшееся въ концѣ XVIII столѣтія, было той почвой, на которой впослѣд-

[1]) Ср. А. Н. Пыпинъ. „Исторія русск. этнографіи". Т. I.

ствіи укрѣплялись подъ именемъ романтизма новыя литературныя понятія. На это указывали сами представители „романтизма двадцатыхъ годовъ“. Такъ Н. А. Полевой, слѣдя за развитіемъ въ русской литературѣ новыхъ, „романтическихъ“ началъ, долженствовавшихъ, по его мнѣнію, привести ее къ самобытности и своенародности, указываетъ прежде всего на „руссизмъ“ Богдановича и Державина, въ которомъ видитъ зародышъ „истинно національной нашей поэзіи“ [1]). Н. А. Полевой нѣсколько неточенъ въ своихъ наблюденіяхъ: „руссизмъ“ пробивался не только въ произведеніяхъ Богдановича и Державина, но и другихъ авторовъ. Народно-поэтическое теченіе конца XVIII и начала XIX столѣтія выражалось въ проникновеніи въ литературу элементовъ народной поэзіи. Мы разсмотримъ наиболѣе характерные его факты, поскольку они представляли собою матеріалъ для выработки новой литературной теоріи, извѣстной въ 20-хъ годахъ подъ названіемъ романтизма. Литературной обработкѣ главнымъ образомъ подвергались народныя эпическія произведенія; лирическія же (я разумѣю пѣсни) или цѣликомъ вставлялись въ произведеніе того или другого автора, или же вызывали подражаніе.

Имп. Екатерина II рѣшается ввести въ свои драматическія произведенія народныя пѣсни и народные обряды, чего не позволяли себѣ наши ложноклассики. Такъ, въ ея драмѣ *Начальное управленіе Олега* [2]) мы встрѣчаемъ рядъ пѣсенъ и обрядовъ. Дѣйствіе III названной драмы представляетъ картину изъ придворнаго свадебнаго обряда (свадьба Игоря и Прекрасы). Въ то время, какъ Прекрасу наряжаютъ „въ платье и вѣнецъ золотой съ городы, съ каменьи и съ жемчуги“, хоръ дѣвушекъ поетъ рядъ свадебныхъ пѣсенъ, представляющихъ, несомнѣнно, непосредственное заимствованіе изъ современныхъ сборниковъ. Пѣсни эти—*Перекатно красно солнышко, По сѣничкамъ, сѣничкамъ* и *Ты расти, расти, чадо*

[1]) „Моск. Тел.“ 1832, 44. Разборъ повѣсти Богдановича „Душенька“. Тамъ же, ч. 47. Сочиненія Державина. Н. П.

[2]) Соч. имп. Екат. II. Съ объясн. прим. акад. А. Н. Пыпина, т. III, 259—332.

милое [1]). Въ V дѣйствіи (явл. 1) той же драмы при торжественномъ свиданіи Олега съ импер. Леономъ тоже являются хоры и хоровыя пѣсни, но уже не народныя, а, такъ сказать, придворныя. Содержаніе ихъ авторъ заимствуетъ изъ одъ Ломоносова. Такъ, 1-й хоръ поетъ 6 строкъ изъ оды *На прибытіе изъ Голштиніи и на день рожденія великаго князя Петра Ѳеодоровича 1724 г.*, 2-й хоръ — начало извѣстной оды *Царей и царствъ земныхъ отрада*, 3-й и 4-й — тоже изъ оды *На день восшествія на престолъ импер. Елисаветы Петровны 1761 г.* При этомъ же свиданіи исполняются нѣкоторыя сцены изъ *Эврипидовой Алкисты*. Такимъ образомъ, авторъ осмѣливается въ своей драмѣ помѣстить на ряду съ трагедіей Эврипида и одами Ломоносова народныя пѣсни и обряды. Было бы, конечно, излишней крайностью вслѣдствіе этого приписать автору усвоеніе идеи всемірной поэзіи, или „поэтической универсальности“, какъ выражались теоретики романтизма, но можно съ увѣренностью сказать, что авторъ инстинктивно уже предчувствуетъ эту идею и поэтому произведеніямъ народной поэзіи даетъ такое же право гражданства, какъ и образцамъ классической древности и ложноклассическаго XVIII столѣтія. Въ текстѣ драмы Богдановича *Славяне*, о которой будетъ еще рѣчь ниже, тоже имѣются двѣ народныя пѣсни. Одну изъ нихъ поетъ дѣвушка, сопровождая ее въ то же время пляской, а другую исполняетъ хоръ. Хоровая пѣсня представляетъ передѣлку извѣстной подблюдной — величальной пѣсни *(Слава Богу на небѣ)*. Подражая историческимъ драмамъ имп. Екатерины II, Державинъ тоже написалъ „театральное представленіе“ изъ древне-русской жизни съ хорами и музыкой; я разумѣю пьесу *Добрыня* (1804) [2]). Но введенныя въ драму пѣсни представляютъ большею частью уже не просто заимство-

[1]) Откуда именно могли быть заимствованы императрицею Екатериною II эти пѣсни, указано уже П. Безсоновымъ въ статьѣ: „О вліяніи народнаго творчества на драмы имп. Екатерины и о цѣльныхъ русскихъ пѣсняхъ, сюда вставленныхъ“ („Заря“, 1870, № 4).

[2]) Сочин. Державина съ объяснит. прим. Я. Грота. 2-е акад. изданіе, т. IV, 36—108.

ваніе изъ современныхъ сборниковъ произведеній народной словесности, но скорѣе поддѣлку народной пѣсни, исполненную со свойственнымъ Державину художественнымъ чутьемъ, благодаря которому онъ рано началъ украшать свои лирическія произведенія образами народной поэзіи. Вотъ нѣкоторые образцы пѣсенъ, введенныхъ въ драму *Добрыня:*

Хоръ дѣвицъ (Дѣйствіе III, явл. V).

Разрѣзвились, разгулялись
Красны дѣвицы въ кругу,
Какъ на грозну брань сбирались
Русски молодцы врагу.
Будемъ, дѣвушки, рѣзвѣе,—
Говорили межъ собой,—
Чтобъ отважнѣе, храбрѣе
Наши милые шли въ бой...

Или:

Хоръ древній русскій (Д. V, явл. IX).

Какъ ѣдетъ, поѣдетъ добрый молодецъ,
Сильный, могучъ богатырь,
Добрыня-то, братцы, Никитьевичъ,
Да ѣдетъ съ нимъ его Торопъ слуга,
И сражается онъ съ Тугариномъ;
У Тугарина, собаки, крылья бумажныя.
Леталъ онъ, собака, по поднебесью,
И палъ онъ, собака, на сыру землю.

Кромѣ того, есть въ драмѣ и непосредственныя заимствованія изъ современныхъ сборниковъ; такъ въ V д. (явл. XI) первый хоръ поетъ пѣсню *Катилося зерно по бархату,* вставляя въ нее имена Добрыни и Прелѣпы, а второй — *Вьется, вьется хмѣль золотой около тычинки серебряной;* обѣ пѣсни— подблюдныя.

Вотъ примѣры непосредственнаго введенія народной пѣсни въ литературныя произведенія. Но народная пѣсня не осталась только деталью, украшеніемъ, вставочнымъ элементомъ литературнаго произведенія: на первыхъ же порахъ она также

перерабатывается и воспринимается литературою, какъ нѣчто органическое, и, такимъ образомъ, 1) въ нашу литературу проникаютъ элементы народной пѣсни, т. е. ея мотивы и образы, 2) по образцу народной пѣсни у насъ создается вскорѣ же типъ пѣсни искусственной. Примѣромъ перваго явленія можно считать хотя бы многія произведенія Державина, сближавшія и по языку, и по содержанію искусственную поэзію съ народной, и даже произведенія нѣкоторыхъ присяжныхъ ложноклассиковъ, напр., Хераскова (см. ниже разборъ его поэмы *Бахаріяна)*. Второе явленіе иллюстрируется главнымъ образомъ пѣснями Дмитріева. Впрочемъ, надо оговориться, что уже и раньше Дмитріева были, вѣроятно, попытки дать искусственную пѣсню въ народномъ духѣ. Но крайней мѣрѣ, у того же Богдановича мы находимъ уже пѣсенку въ народно-русскомъ вкусѣ, хотя сюжетъ ея напоминаетъ еще пастушескія идилліи XVIII столѣтія. Вотъ эта пѣсенка:

У рѣчки птичье стадо
Я съ утра стерегла;
Ой Ладо, Ладо, Ладо!
У стада я легла (слѣд. припѣвъ).
Подъ кустикомъ лежала
Однешенька млада,
Устала я, вздремала,
Вздремала отъ труда (припѣвъ);
Подъ кустикомъ уснула
Глядя по берегамъ,
За кустикъ не взглянула,
Не видѣла кто тамъ.
За кустикомъ таяся,
Иванушка сидѣлъ
И тамо, мнѣ дивяся,
Сквозь вѣточки глядѣлъ и т. д.

Большимъ успѣхомъ пользовались также пѣсенки Богдановича *Пятнадцать мнѣ минуло лѣтъ* и Николева *Вечеркомъ въ румяну зорю* [1]). Что же касается собственно пѣсенъ Дмитріева,

[1]) А. Галаховъ («Исторія русск. слов.», изд. 3-е, т. II, стр. 170) называетъ эти пѣсни „случайными явленіями", „нежданной обмолвкой

то онѣ слишкомъ извѣстны, чтобы ихъ приводить; нѣкоторыя изъ нихъ, въ родѣ, напр., *Стонетъ сизый голубочекъ*, очень близки къ безыскусственной народной поэзіи. Но какъ Дмитріевъ (1760—1837), такъ и его современникъ Нелединскій-Мелецкій (1751—1829) писали свои пѣсни еще подъ вліяніемъ французскихъ образцовъ: Дмитріевъ подражалъ легкой поэзіи француза Дора (Dorat † 1780), а Нелединскій-Мелецкій — стихотвореніямъ „французскаго Анакреона“ Шолье († 1720) [1]). Зато ближайшій послѣдователь Дмитріева въ этомъ родѣ поэзіи, Мерзляковъ, какъ человѣкъ, самъ вышедшій изъ народа, гораздо глубже постигъ сущность народной поэзіи и художественно передалъ ее въ своихъ пѣсняхъ. Дѣйствительно, нѣкоторыя его пѣсни, напр., *Среди долины ровныя*, *Чернобровый*, *черноглазый*, и до сихъ поръ производятъ глубокое впечатлѣніе своею задушевностью и близостью къ народно-поэтическимъ образамъ.

Эти первыя попытки создать искусственную пѣсню въ народномъ духѣ вызвали рядъ подражаній, способствовавшихъ развитію даннаго рода поэзіи. Открывая томъ стихотворныхъ произведеній какого-нибудь забытаго теперь автора начала XIX столѣтія, нерѣдко встрѣтишь на страницахъ его пѣсню или даже нѣсколько пѣсенъ, представляющихъ болѣе или менѣе удачную поддѣлку подъ народно-русскую пѣсенную поэзію. Такъ, напр., въ книжкѣ *Прежніе досуги* Николая Остолопова (изд. 1816 г.) встрѣчаемъ нѣсколько искусственныхъ народныхъ пѣсенъ, написанныхъ при этомъ, по замѣчанію автора, на голосъ простонародныхъ пѣсенъ. Вотъ начало одной изъ этихъ пѣсенъ [2]):

Не бушуйте, вѣтры буйные,
Перестаньте выть, осенніе!

стихотворцевъ“, но, кажется, проще видѣть въ нихъ естественное проявленіе новаго литературнаго вѣянія.

[1]) Тамъ же.

[2]) Напечатана подъ названіемъ „Русской пѣсни“ въ „Журналѣ россійской словесности“ (изд. Ник. Брусиловъ) 1805. часть II, май.

Не къ тому ли вы бушуете,
Чтобы стоны заглушить мои?..

Точно также, просматривая, напр., *Собраніе стихотвореній* Анны Буниной (изд. 1821 , среди безцвѣтныхъ одъ, посланій, стихотвореній на случай и т. д. невольно съ удовольствіемъ останавливаешься на *Пѣснѣ изъ мѣстечка Вейль-Брукъ*, написанной, по выраженію автора. „въ народномъ русскомъ вкусѣ“. Отъ пѣсни, дѣйствительно, вѣетъ свѣжестью народной поэзіи.

Отпирайтеся кленовыя!
Дружно настежь отворяйтеся
Вы, ворота Вейль-Брукскія!
Пропустите красну дѣвицу
Подышать текучимъ воздухомъ!
Душно ей здѣсь взаперти сидѣть
За четырями воротами!
Что за первыми воротами
Хмѣль къ жердинкамъ прививается;
За вторыми, за воротами
Ярая пшеничка стелется;
Что за третьими воротами
Круторогая коровушка
На пуховой травѣ нѣжится и т. д.

Интересно, что въ данную эпоху начинаютъ проникать въ нашу лирику даже элементы инородческой поэзіи. Въ № 13 *Чтеній въ бесѣдѣ любителей русскаго слова* помѣщено стихотвореніе *Пѣснь Курайча Рифейскихъ горъ* (прислано съ Урала). Курайчъ—башкирскій пѣвецъ. „Пѣснь“ посвящена Г. Р. Державину, „древнему мурзѣ“ башкирцевъ. Обращаясь къ нему, „курайчъ“-авторъ говоритъ объ участіи башкирскихъ „батырей“ въ изгнаніи изъ Россіи французовъ. Къ тексту стихотворенія приложенъ словарь упоминаемыхъ въ немъ башкирскихъ словъ и объясненіе нѣкоторыхъ башкирскихъ повѣрій, которыя собственно и представляютъ собою народный элементъ пѣсни. Интересъ къ народной поэзіи въ данное время былъ вообще настолько уже великъ, что авторъ пѣсни

не сомнѣвался, очевидно, въ томъ, что заинтересуетъ читателя и башкирскими повѣрьями [1]).

Примѣнительно къ настоящимъ очеркамъ, посвященнымъ отраженію теоріи западно-европейскаго романтизма въ русской журналистикѣ, необходимо замѣтить, что поддѣлки подъ народную лирику, подобныя вышеуказаннымъ, не только появлялись въ отдѣльныхъ произведеніяхъ и сборникахъ сочиненій, но и наполняли—во множествѣ наши періодическія изданія первыхъ десятилѣтій прошлаго вѣка. Нѣкоторые изъ нихъ заслуживаютъ вниманія. Такъ, на страницахъ *Друга просвѣщенія* мы встрѣчаемся съ пѣснями К. А. Долгорукова, написанными народнымъ складомъ. Онѣ отличаются простотою изложенія, задушевностью мотива; читая ихъ, предчувствуешь будущаго поэта-пѣсенника Кольцова. Одна изъ нихъ, названная авторомъ „балладою", *Ты рѣка, рѣка глубокая* [2]), по содержанію напоминаетъ извѣстный *Романсъ* Пушкина *(Подъ вечеръ осени ненастной)*, а по характеру изображенія чувства *Разлуку* Кольцова *(На зарѣ туманной юности)*. Въ исторіи нашей баллады эта пѣсня является болѣе интереснымъ фактомъ, чѣмъ *Громвалъ*— рыцарская повѣсть Каменева [3]), напечатанная, кстати сказать, двумя годами позже баллады К. А. Долгорукова. Другая пѣсня того же автора, названная имъ „идилліей" *(Лѣтній вечеръ)* [4]), языкомъ и складомъ напоминаетъ нѣсколько знаменитую *Пѣсню про царя Ивана Васильевича...* Лермонтова. Въ приложеніяхъ приводятся нами обѣ эти пѣсни. Нѣсколько позже встрѣчаемъ на страницахъ *Любителя словесности* пѣсню *Бѣдная Дуня (Ахъ не лебедь ходитъ бѣлая)* [5]), аналогичную по содержанію и складу съ балладой К. А. Долгорукова; имени автора не обозначено. Иногда авторъ указываетъ и образецъ, которому

[1]) Въ перечнѣ стихотвореній, относящихся къ Г. Р. Державину (Я. Гротъ. Жизнь Державина, томъ второй, IV, 4 и 6), названной „Пѣсни Курайча" мы не встрѣтили; такимъ образомъ, имя ея автора остается для насъ неизвѣстнымъ.

[2]) „Другъ просвѣщенія", 1804, № VII, іюль

[3]) „Любитель словесности", 1806, № X, октябрь.

[4]) „Другъ просвѣщенія", 1804, № IV, апрѣль.

[5]) „Любитель словесности", 1806, № I, январь

онъ подражаетъ складомъ своей пѣсни. Такъ, къ заглавію одной пѣсни, помѣщенной въ *Любитель словесности* [1]) *(Солнце красное! оставь ты небеса)*, прибавлено: „На голосъ простонародной пѣсни: *Скучно, грустно мнѣ въ деревнѣ жить одной*". Надо впрочемъ замѣтить, что по недостатку художественнаго чутья въ то время еще далеко не всегда вѣрно опредѣлялось, что̀ именно въ народной лирикѣ достойно заимствованія или подражанія. Поэтому, съ одной стороны, встрѣчаемся на страницахъ журналовъ въ самыми задушевными и строгими мотивами народныхъ пѣсенъ (ср., напр., пѣсню *Снѣги бѣлые путисты*) [2]), а съ другой—наталкиваемся на первыя въ своемъ родѣ пѣсенныя новообразованія въ родѣ современныхъ фабричныхъ „частушекъ", порожденныя первымъ знакомствомъ деревни съ дешевой городской цивилизаціей. Такова, напр., одна пѣсенка, помѣщенная въ *Московскомъ Собесѣдникѣ* [3]).

...Голосокъ твой стройной, звонкой,
Сертучекъ на плечахъ тонкой
Духъ пронзаетъ,
Взоръ плѣняетъ.
Нѣжной галстучикъ на шеѣ,
А желетъ еще нѣжнѣе
Заражаютъ,
Восхищаютъ.
Трость камышева въ рукѣ,
Сапогъ съ крыпомъ на ногѣ
Возвышаютъ
Тебя, другъ! (?) [4]).

Впрочемъ, на первыхъ порахъ, повидимому, у насъ вообще больше интересовались складомъ народной пѣсни, чѣмъ ея содержаніемъ. Этимъ, можетъ быть, и слѣдуетъ объяснить, что находились любители въ родѣ В. В. Капниста, сочинявшіе образцы „различныхъ русскихъ мѣръ" „въ простонародномъ

---

[1]) „Любит. слов.", 1806, № II, февраль.
[2]) „Другъ просвѣщенія", 1804, № X, октябрь.
[3]) „Московскій Собесѣдникъ", 1806, декабрь.
[4]) Орѳографія журнала сохраняется.

сказочномъ слогѣ“ [1]); извѣстно, что Капнистъ даже *Иліаду* пробовалъ переводить „русскимъ размѣромъ“ [2]). Увлеченіе складомъ народныхъ пѣсенъ на этомъ не останавливалось: въ *Журналѣ для пользы и удовольствія* встрѣчаемъ цѣлое посланіе критико-дидактическаго характера, написанное пѣсеннымъ размѣромъ (соч. Нинна) [3]).

Къ вамъ, друзья мои писатели,
Къ вамъ мою рѣчь обращаю я,
Съ вами я хочу бесѣдовать!
Вы повѣдайте причину мнѣ,
Для чего вы такъ злословите
Вамъ подобныхъ сочинителей?
Неужели, зря погрѣшности
Въ сочиненьяхъ издаваемыхъ,
Безъ обидъ и безъ ругательства
Вамъ не можно говорить о нихъ?
Неужели почитаете
То похвальнымъ вы дѣяніемъ,
Чтобы честь и добродѣтели,
За ошибки, всѣмъ вамъ сродныя,
Осуждать съ такою злостію
Брата вашего писателя?

Въ журналахъ 20-хъ годовъ, о которыхъ пойдетъ рѣчь ниже, встрѣтить народную пѣсню — уже не рѣдкость; при этомъ неприкосновенность народнаго творчества строго оберегается: пѣсни приводятся обыкновенно цѣликомъ, въ ихъ чистомъ, не искалѣченномъ видѣ. Вотъ нѣкоторые примѣры: *Не сиди, мой другъ, поздно вечеромъ*, *Ахъ туманы, вы туманушки*, *Да спасибо же тебѣ, синему кувшину* [4]); *Калину съ малиной вода поняла* [5]); *Росла, росла сосенка, зеленьлась* [6]) и т. п.

---

[1]) „Чтеніе въ Бесѣдѣ любителей русск. слова“, № 17.

[2]) Тамъ же.

[3]) „Журналъ для пользы и удовольствія“, 1805, часть четвертая, № X, октябрь.

[4]) „Моск. Вѣстн.“, 1828, ч. XI.

[5]) Тамъ же, 1829, ч. II.

[6]) „Вѣстн. Евр.“, 1829, № 7.

Эпическій элементъ народной поэзіи проникалъ въ литературу уже гораздо смѣлѣе, чѣмъ лирическій. Это можно наблюдать какъ въ драмѣ, такъ и въ поэмѣ конца XVIII и начала XIX столѣтія. Между произведеніями императрицы Екатерины II находимъ уже драматизированную былину. Это—комическая опера въ 5 дѣйствіяхъ *Новогородскій богатырь Боеславичь* (1786 г.)[1]). Пьеса, по заявленію самого автора, „составлена изъ сказки, пѣсней русскихъ и иныхъ сочиненій". Сюжетъ взятъ изъ былевого эпоса, но нѣсколько искаженъ. Авторъ не понялъ смысла былины: Василій Буслаевъ вмѣсто того, чтобы быть представителемъ новгородской вольницы, является здѣсь княжескимъ сыномъ и при помощи своей силы и дружины отвоевываетъ княженіе у новгородскихъ посадниковъ; такимъ образомъ, авторъ не сохранилъ ни характернаго спора — драки съ новгородскими мужиками, ни покаяннаго странствованія Василія Б. подъ конецъ жизни. Тѣмъ не менѣе, несмотря на искаженіе содержанія былины, авторъ удержалъ нѣкоторыя ея характерныя черты; такъ, довольно строго выдержанъ характеръ самого Василія, типично изображенъ пиръ и похвальба посадниковъ; характерна и Амелфа Тимофеевна, которая одна только можетъ управиться съ сыномъ, сажая его въ „погреба бѣлокаменны", и Василій ей повинуется безпрекословно и все дѣлаетъ только съ ея благословенія. Со стороны изложенія (языка и стихотворнаго склада) комическая опера представляетъ подражаніе, а мѣстами даже и прямое заимствованіе изъ былины. Вотъ примѣры.

Садко (посадникъ говоритъ Амелфѣ Т.):

Ты гой еси честная жена, княгиня Амелфа
Тимоѳеевна! уйми ты свое мило чадо,
Василья Боеславича, чтобъ онъ не ходилъ на улицу на
[Рогатицу...

[1]) „Сочин. имп. Екатер. II". Съ объясн. прим. А. Н. Пыпина, т. III, стр. 371—402.

Или:

Хоръ бирючей (объявляетъ народу):

Кто хочетъ пожить весело,
Кто хочетъ въ краснѣ,
Въ хорошѣ ходить,
Тотъ пусть идетъ
Къ Василью Боеславичу
На широкій дворъ не обсылаючи,
Но спросясь только съ своей силою,
Понадѣявшись на буйну голову.

Или:

Амелфа (говоритъ сыну):

Запру тебя я въ погреба
Бѣлы каменны,
Задвину двери
Засовами желѣзными,
Засыплю песками сыпучими.

Но авторъ еще не вполнѣ освободился отъ оковъ ложноклассицизма. Среди лицъ, взятыхъ изъ былевого эпоса, замѣшался и безжизненный образъ молодой дѣвушки (Умила, дочь посадника), которая представляетъ собою безцвѣтное олицетвореніе борьбы чувства съ долгомъ, какъ это обыкновенно бываетъ въ ложноклассическихъ трагедіяхъ. Кончается опера тоже по ложноклассически—торжествомъ добродѣтели:

Хоръ:

Силу, храбрость награждали
Издревле, какъ и нынѣ...

Сентенція эта имѣетъ, очевидно, въ виду храбрость Василія Б. Итакъ, авторъ 1) рѣшился о русской старинѣ заговорить соотвѣтствующимъ языкомъ, 2) нарисовалъ рядъ картинъ и образовъ, по большей части вѣрныхъ старинѣ; иначе говоря, авторъ инстинктивно старается примѣнить въ своемъ произведеніи тотъ couleur locale, который является однимъ изъ важныхъ пунктовъ позднѣйшей романтической критики, и

слѣдовательно не дѣлаетъ тѣхъ грубыхъ погрѣшностей противъ правды исторической и общечеловѣческой, которыми отличались ложноклассики. Другія „оперы“ имп. Екатерины II тоже представляютъ собою попытку драматизаціи народнаго эпоса; таковы: *Февей*, „составленная изъ словъ сказки, пѣсней русскихъ и иныхъ сочиненій“; *Храброй и смѣлой витязь Аскольдичь*, составленная изъ разныхъ сказокъ объ Иванѣ царевичѣ и царь-дѣвицѣ; *Горебогатырь Косометовичь*—„опера комическая, изъ словъ сказки составленная“ [1]).

Кромѣ указанныхъ комическихъ оперъ имп. Екатерина II написала еще двѣ историческія драмы: одна называется *Историческое представленіе изъ жизни Рюрика*, а другая (выше уже упомянутая)—*Начальное управленіе Олега* [2]). Первая пьеса представляетъ собою драматизацію народнаго преданія о Вадимѣ Новгородскомъ съ сильной тенденціозной окраской въ пользу идеи просвѣщеннаго абсолютизма. Содержаніе ея вообще сводится къ разсказу объ утвержденіи власти Рюрика въ Новгородѣ и возмущеніи, поднятомъ новгородцемъ Вадимомъ. Вторая изъ названныхъ пьесъ по содержанію своему претендуетъ (какъ выражается авторъ въ „предувѣдомленіи“ къ драмѣ) на историческую вѣрность, но конечно историческаго въ ней мало: основаніе Олегомъ города Москвы, женитьба Игоря на Прекрасѣ, переименованной въ Ольгу, свиданіе Олега съ императоромъ Леономъ—все это относится уже къ области вымысла. Во всякомъ случаѣ обѣ пьесы представляютъ попытку обработать историческое преданіе съ сохраненіемъ колорита времени и мѣста (ср. народные обряды и пѣсни въ драмѣ *Начальное управленіе Олега*) и поэтому свидѣтельствуютъ о начавшемся сближеніи литературы съ народной поэзіей.

На ряду съ этими пьесами имп. Екатерины II надо помѣстить драму Богдановича *Славяне* (въ 3-хъ дѣйствіяхъ съ

---

[1]) „Сочин. имп. Екатер. II“ съ объяснит. примѣч. А. Н. Пыпина, т. III, стр. 333—520.

[2]) „Сочин.“, т. III, стр. 220—332.

хоромъ и балетомъ) (1787 г.) [1]), которая, повидимому, представляетъ обработку одной восточно-византійской повѣсти, извѣстной въ древне-русской словесности подъ именемъ *Александріи*. Надо замѣтить, что вообще въ концѣ XVIII и началѣ XIX стол. вновь дѣлаются достояніемъ литературы не только народныя поэтическія произведенія, но и многія ходячія повѣсти византійскаго или восточнаго происхожденія. Такъ, напр., индійская притча объ иногорѣ, извѣстная и въ древней Руси, воскресла сначала подъ перомъ романтика Рюккерта, а затѣмъ снова появилась и у насъ въ стихотворномъ переводѣ Жуковскаго. Въ нѣкоторыхъ редакціяхъ вышеуказанной повѣсти *Александріи* разсказывается, что Александръ Великій ходилъ и противъ русскихъ и, одержавъ надъ ними верхъ, заключилъ съ ними союзъ. Содержаніе драмы Богдановича напоминаетъ именно такую редакцію повѣсти. Александръ Великій, проходя черезъ земли русскихъ славянъ, влюбляется въ дочь воеводы города Словенска Доброславу, но Доброслава любитъ Руслана. Великодушный Александръ, узнавъ объ ихъ взаимной любви, не мѣшаетъ ихъ счастью и, заключивъ съ славянами миръ (или союзъ—изъ содержанія драмы понять трудно), удаляется. Крайне интересно, что въ драмѣ лица изъ простого народа говорятъ всѣ простонароднымъ языкомъ или, какъ заявляетъ самъ авторъ, „старымъ новгородскимъ нарѣчіемъ“. Двое изъ этихъ лицъ—Власьичъ и Потапьева (огородникъ и огородница)—хорошо выдержанные типы простодушныхъ, наивныхъ людей и по языку, и по міровоззрѣнію. О народныхъ пѣсняхъ, введенныхъ въ эту драму, мы говорили уже выше. Такимъ образомъ, пьеса Богдановича, драматизируя содержаніе старинной повѣсти, представляетъ попытку изобразить дѣйствующихъ лицъ съ присущими ихъ времени и мѣсту чертами, чего мы не найдемъ въ безжизненныхъ произведеніяхъ ложноклассиковъ. Колебаніе автора между ложноклассической формой и новыми національными сюжетами сказывается въ томъ, что только часть дѣйствующихъ лицъ гово-

[1]) „Сочин. Богд.“ въ 2 ч. Изд. Смирд. 1848 г.

ритъ живымъ, разговорнымъ языкомъ, остальныя, напр., Доброслава, говорятъ напыщеннымъ книжнымъ языкомъ героевъ ложноклассической драмы.

Подъ вліяніемъ драматическихъ произведеній императрицы Екатерины II и Державинъ написалъ драму, дѣйствіе которой, какъ онъ самъ говоритъ, взято „частію изъ исторіи, частію изъ сказокъ и народныхъ пѣсенъ". Драма носитъ слѣдующее названіе: *Добрыня, театральное представленіе съ музыкой въ пяти дѣйствіяхъ* (1804 г.) [1]). Содержаніе драмы — любовь Добрыни и Прелѣпы, которую безуспѣшно оспариваютъ у Добрыни, съ одной стороны, кн. Владиміръ кіевскій, съ другой—„Змѣй Горынычъ". Въ сущности это произведеніе сильно напоминаетъ ложноклассическую драму, а по содержанію и по обрисовкѣ дѣйствующихъ лицъ стоитъ ниже комической оперы *Василій Боеславичь*, въ которую вошло много важнѣйшихъ чертъ народной былины; тѣмъ не менѣе оно является уже шагомъ впередъ по сравненію съ произведеніями ложноклассиковъ: языкъ нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ отличается народнымъ складомъ, образностью и живостью (нѣкоторыя лица, впрочемъ, говорятъ книжнымъ языкомъ, какъ въ *Славянахъ* Богдановича); кромѣ того въ дѣйствіе введено много русскихъ народныхъ пѣсенъ, о чемъ мы говорили уже выше. По мнѣнію академика Я. Грота, происхожденіе пьесы Державина связано съ однимъ сочиненіемъ Н. А. Львова († 1803), которое было напечатано въ *Другѣ просвѣщенія* (1804, сентябрь, № IX), подъ заглавіемъ *Добрыня, богатырская пѣсня*; кромѣ того, желая указать, что драматизація народнаго преданія, подобная пьесѣ Державина, была вообще „во вкусѣ времени", Я. Гротъ приводитъ къ ней еще двѣ параллели: трагедію Ѳ. П. Ключарева *Владиміръ Великій*, напечатанную въ 1779 году, и волшебную оперу И. А. Крылова *Илья Муромецъ* 1807 года [2]). Послѣдняя пьеса, представленная въ свое время на „Санктпетербургскомъ театрѣ", носитъ на себѣ прямое вліяніе бы-

[1]) „Сочин. Державина". Съ объяснит. примѣч. Я. Грота, т. IV, стр. 36—108.

[2]) „Сочин. Державина", т. IV, стр. 106—107.

линъ; содержаніе ея—исторія подвиговъ Ильи въ томъ видѣ, какъ она излагается въ былинахъ [1]).

То же сближеніе литературы съ народной поэзіей наблюдается и въ области поэмы: и сюда проникалъ мало-по-малу народно-поэтическій элементъ, подготовляя будущую поэму Пушкинскаго періода. И тутъ опять находимъ піонера въ лицѣ того же Богдановича. Этотъ писатель такъ же чутко относился къ нарождавшемуся народно-поэтическому направленію, какъ и Екатерина II. Его *Душенька* (около 1775 г.) носитъ на себѣ слѣды новыхъ литературныхъ вѣяній. Авторъ сознательно противополагаетъ свою поэму античнымъ образцамъ, которымъ старались подражать ложноклассики, и даже какъ бы иронизируетъ надъ ними, допуская „вольность“ не только въ содержаніи, но и въ размѣрѣ стиха. Лафонтенъ, у котораго Богдановичъ заимствовалъ сюжетъ своей повѣсти, собственно былъ уже захваченъ новыми вѣяніями: онъ возставалъ противъ мертвыхъ правилъ ложноклассицизма и свои *Contes* создавалъ изъ старинныхъ національныхъ фабліо; но Психея у него—просто современная ему француженка, далекая отъ національной старины. Между тѣмъ Богдановичъ сумѣлъ заимствованному сюжету придать народно-поэтическій характеръ и представить „Душеньку“ въ видѣ сказочной русской царевны въ соотвѣтствующей національно-сказочной же обстановкѣ. Впрочемъ, не будучи въ состояніи вполнѣ отрѣшиться отъ античной миѳологіи, авторъ иногда невольно сближаетъ или просто смѣшиваетъ ее съ русскимъ сказочнымъ міромъ. Если принять во вниманіе національно-русскую обстановку поэмы, т. е. сказочные образы и мотивы, то понятно будетъ, почему она имѣла такой успѣхъ въ эпоху пробужденія у насъ національнаго самосознанія Это обстоятельство надо, мнѣ кажется, считать не менѣе важной причиной успѣха поэмы, чѣмъ и легкость

[1]) „Полн. собр. сочин. И. Крылова“, изд. 1859, т. III. См. также А. М. Лобода. „Русскій богатырскій эпосъ“, стр. 153. Тамъ же, на стр. 152, указаны и болѣе раннія попытки подобныхъ драматизацій, приведенныя въ „Хроникѣ русскаго театра“ Носова; факты эти однако подвержены сомнѣнію.

стиха, которымъ она написана; между тѣмъ обыкновенно, когда говорятъ о *Душенькѣ*, то имѣютъ въ виду только послѣднее обстоятельство (Легкостью стиха именно объясняетъ успѣхъ *Душеньки* и Бѣлинскій). Аналогичное явленіе представляетъ сказка Дмитріева *Причудница*. Она заимствована, по замѣчанію Л. Н. Майкова (*Соч. Батюшкова* II, 398), у Вольтера (*La Begueule*), но обработана примѣнительно къ русской старинѣ и не безъ вліянія *Душеньки* Богдановича. Но если Богдановичъ, „слагая" свою „Душеньку" „въ простотѣ и вольности", какъ бы извиняется передъ Гомеромъ, отъ котораго осмѣлился отступить, то Карамзинъ въ своей „богатырской сказкѣ" *Илья Муромецъ* (1795) [1]), уже прямо порываетъ съ античными образцами и поэтическій міръ русской старины рѣзко отдѣляетъ отъ міра античной миѳологіи. Вотъ начало его *сказки:*

Не хочу съ поэтомъ Греціи
Звучнымъ гласомъ Калліопинымъ
Пѣть вражды Агамемноновой
Съ храбрымъ правнукомъ Юпитера;
Или, слѣдуя Виргилію,
Плыть отъ Трои разоренныя
Съ хитрымъ сыномъ Афродитинымъ
Къ злачнымъ берегамъ Италіи.
Не желаю въ миѳологіи
Чернать дивныхъ, странныхъ вымысловъ.
Мы не греки и не римляне;
Мы не вѣримъ ихъ преданіямъ;
Мы не вѣримъ, чтобы богъ Сатурнъ
Могъ любезнаго родителя
Превратить въ урода жалкаго;
Чтобы Леды были—курицы
И несли весною яица,
Чтобы Поллуксы съ Еленами
Родились отъ бѣлыхъ лебедей.
Намъ другія сказки надобны;
Мы другія сказки слышали
Отъ своихъ покойныхъ мамушекъ.

[1]) „Аглая" 1795, кн. II (Начало сказки, не оконченной авторомъ).

Я намѣренъ слогомъ древности
Разсказать теперь одну изъ нихъ.

Впрочемъ Карамзинъ самъ называетъ свою сказку „бездѣлкою“; онъ еще не понимаетъ, что былина можетъ имѣть серьезное научное значеніе, и потому называетъ ее „игрушкой мирной праздности“; онъ даже еще не умѣетъ отличить былину отъ „небылицы“.

Ложь, Неправда, призракъ истины!
Будь теперь моей богинею
И цвѣтами луга русскаго
Убери героя древности,
Величайшаго изъ витязей,
Чудодѣя Илью Муромца!..
Я объ немъ хочу бесѣдовать,
Объ его безсмертныхъ подвигахъ.
Ложь! съ тобою не учиться мнѣ
Небылицы выдавать за быль.

Сказка не окончена. Содержаніе ея слѣдующее. Илья Муромецъ („рыцарь“ или „витязь“), сидя „на статномъ соловомъ конѣ“, наслаждается прекраснымъ лѣтнимъ утромъ. Авторъ добавляетъ, что хотя „витязь Геснера не читывалъ“, но любовался природою, потому что имѣлъ сердце нѣжное. При видѣ чудной картины природы витязь умиляется и „въ душѣ своей чувствительной“ приноситъ Богу жертву—клятву защищать всѣхъ бѣдныхъ, сиротъ и несчастныхъ вдовъ и наказывать злыхъ тирановъ и волшебниковъ. Какъ бы въ отвѣтъ на свою клятву витязь видитъ „свѣтло-голубой шатеръ, видитъ ставку богатырскую съ золотою круглой маковкой“. Въ этомъ шатрѣ онъ находитъ спящую красавицу: около нея лежали доспѣхи богатырскіе. Долго дожидается Илья пробужденія красавицы,—цѣлую недѣлю; наконецъ, онъ нечаянно прикасается къ лицу красавицы „златымъ перстнемъ съ талисманомъ Велеславинымъ“ (Велеслава—добрая волшебница) и отгоняетъ имъ черную муху, сидѣвшую на устахъ красавицы. Красавица пробуждается и объясняетъ рыцарю, что сонъ ея—очарованіе злого волшебника „Черномора ненавистника“; оча-

рованіе это уничтожено перстнемъ доброй волшебницы. Красавица конфузится своего наряда (она была въ тонкой полотняной одеждѣ) и одѣвается въ свои рыцарскіе доспѣхи; послѣ этого оба рыцаря садятся на благоухающей травѣ... Въ общихъ чертахъ содержаніе сказки предвосхищаетъ *Бахаріяну* Хераскова, а вмѣстѣ съ тѣмъ *Руслана и Людмилу* Пушкина [1]): рыцарь-витязь спасаетъ красавицу отъ злого волшебника Черномора (въ *Бахаріянѣ* отъ волшебницы). „Въ разсужденіи метра" эта сказка, какъ выражается самъ авторъ, „совершенно русская, потому что почти всѣ наши старинныя пѣсни сочинены такимъ стихомъ". Но нельзя того же сказать про содержаніе сказки: „баснословіе"—забава для автора и поэтому онъ смѣшиваетъ былину со сказкою и Илью Муромца, защитителя бѣдныхъ и сирыхъ, съ сентиментальнымъ рыцаремъ, который имѣетъ чувствительную душу, хотя и не читывалъ Геснера. Тѣмъ не менѣе, въ сказкѣ много чисто народныхъ эпическихъ образовъ и выраженій: соловый конь, ставка богатырская, шлемъ съ пеломъ заморской жаръ-птицы, дѣвица красная съ румянымъ лицомъ, свѣтлыми любезными глазами, тихимъ пріятнымъ голосомъ и т. п. Подобная попытка передѣлать былину въ сказку или поэму была, конечно, не единственной въ своемъ родѣ. Такъ, есть свѣдѣнія, что Н. А. Львовъ написалъ въ 1795 г. *Богатырскую поэму Добрыня*. Тутъ опять мы видимъ, какъ авторъ отправляется въ поиски за русскимъ складомъ и русскимъ содержаніемъ для своего произведенія и, подобно Богдановичу и Карамзину, противополагаетъ свой „гудокъ" античной „лирѣ".

Не безсудьте, пожалуйста,
Люди добрые, русскій строй,
Вѣдь не лира, гудокъ гудитъ,
Не Алцей, поворотъ поетъ...
Дайте русскаго мнѣ витязя!
Я Бову королевича
Не хочу пѣть: не русскій онъ...

[1]) Объ исторіи происхожденія „Руслана и Людмилы" см. Владиміровъ, „Происхожденіе Руслана и Людмилы А. С. Пушкина" (Кіевск. Унив. Изв., 1895 г., № 6-й).

Содержаніе поэмы Львова [1]) не вполнѣ извѣстно, но, по всей вѣроятности, она обратила на себя вниманіе, такъ какъ даже Г. Р. Державинъ, относившійся къ русскому былевому эпосу съ нѣкоторымъ предубѣжденіемъ, видѣлъ въ ней проявленіе духа древней русской поэзіи. Такъ въ стихотвореніи *Память другу* (1803 г.), посвященномъ умершему Львову, онъ говоритъ:

Встань, духъ поэзьи русской, древней,
Съ кѣмъ вторя онъ Добрыню пѣлъ,
Межъ завтреней и межъ обѣдней.
Взмахнувъ крыла въ свирѣль гремѣлъ...

Примѣру Карамзина послѣдовалъ маститый представитель нашей ложноклассической эпопеи М. М. Херасковъ, написавшій въ 1796—1801 годахъ поэму въ новомъ, народно-поэтическомъ родѣ [2]). Я разумѣю его стихотворную повѣсть *Бахаріяну*. Заглавіе повѣсти: *Бахаріяна или Неизвѣстный, волшебная повѣсть, почерпнутая изъ русскихъ сказокъ*. Извѣстный авторъ этой малоизвѣстной повѣсти принадлежитъ къ нашему ложноклассическому тріумвирату и, конечно, врядъ ли могъ когда-либо сознательно отрѣшиться отъ правилъ ложноклассицизма и вступить на новый литературный путь. Поэтому, если мы встрѣтимъ въ его повѣсти новые элементы, то тѣмъ самымъ убѣдимся въ могучемъ вліяніи духа времени, благодаря которому ложноклассики невольно дѣлали уступку новымъ литературнымъ вѣяніямъ. Дѣйствительно, самъ авторъ вовсе еще не хочетъ порывать, подобно Богдановичу, съ Гомеромъ и съ ложноклассической школой, но такъ какъ его повѣсть не представляетъ изъ себя важной героической эпопеи, то онъ подводитъ ее подъ группу произведеній ироикомическаго эпоса.

Иліонску брань воспѣвъ, Гомеръ
Пѣлъ войну мышей съ лягушками.

---

[1]) Послѣ смерти автора I глава поэмы была напечатана въ „Другѣ Просвѣщенія“ 1804 г., ч. III, сент. IX.

[2]) „Сочин. Пушкина“. Изд. Имп. ак. н., т. I. Примѣч. Л. Майкова, стр. 99.

Тамо важенъ, тутъ забавенъ былъ,
Рѣзвыми игралъ идеями.
Послѣ Генріяды славимой
Орлеянку сочинилъ Вольтеръ,
Повѣсть шуточную, вредную,
Вредную, но остроумную.
Духа не имѣвъ Гомерова,
Ни шутливости Вольтеровой,
Послѣ многихъ сочиненіевъ
Издаю въ свободные часы
Приключенья Неизвѣстнаго,
Повѣсть новую, волшебную.

Но при чтеніи повѣсти невольно чувствуешь, что авторъ этой quasi-иронической поэмы поддѣлывается уже подъ какой-то новый тонъ и новую манеру и свой разсказъ неоднократно прерываетъ разсужденіями, въ которыхъ предчувствуются будущія теоретическія выкладки романтизма. Повѣсть, по заявленію автора, почерпнута изъ русскихъ сказокъ, хотя обиліе и даже нагроможденіе фантастическаго элемента (волшебницы, нимфы, чудовища, превращенія, олицетворенія и т. д.) не даетъ права на такое именно заявленіе. Содержаніе повѣсти вкратцѣ слѣдующее. Рыцарь „Неизвѣстный“ (который, какъ оказалось впослѣдствіи, назывался Оріономъ), плывя въ лодкѣ (по морю или рѣкѣ?), пристаетъ къ берегу и встрѣчаетъ чудную красавицу, которая проситъ защитить ее противъ злой волшебницы, похитившей ее у родителей. Рыцарь влюбляется въ красавицу Фелану, сажаетъ ее въ лодочку и уже готовится отвести къ отцу-царю, чтобы получить ея руку, но злая волшебница Злодума похищаетъ Фелану съ помощью злыхъ чаръ, и съ этихъ поръ начинается для Неизвѣстнаго рядъ скитаній и приключеній, цѣль которыхъ отыскать Фелану Конечно, онъ въ концѣ-концовъ ее отыскиваетъ и соединяется съ ней бракомъ. Такимъ образомъ сюжетъ этотъ настолько же общенародный, насколько и русскій, особенно если сравнить ее съ поэмой Пушкина *Руслан и Людмила*, въ которой завязка и развязка—аналогичны съ повѣстью Хераскова. Нѣкоторыя подробности приключеній рыцаря также на-

поминаютъ приключенія Руслана. Такъ, онъ встрѣчаетъ богатыря Руксила, съ которымъ принужденъ сражаться, встрѣчаетъ мудраго старца Макробія, который становится его помощникомъ и руководителемъ, встрѣчаетъ также

. . . . . нескромныя пещеры,
Гдѣ любовныя химеры
Сластолюбцамъ сѣть плетутъ
И прохожихъ тайно ждутъ (гл. IV);

вообще онъ неоднократно подвергается искушенію отъ разныхъ нимфъ и прелестницъ. Итакъ, не только канва повѣсти, т.-е. похищеніе красавицы-невѣсты и приключенія ея жениха сходны съ сюжетомъ *Руслана и Людмилы*, но и нѣкоторыя детали обѣихъ повѣстей общи: Макробію соотвѣтствуетъ старецъ Финнъ, „нескромнымъ пещерамъ"—замокъ Наины, богатырю Руксилу—Ратмиръ, Фарлафъ и говорящая голова, Черномору—Злодумъ. Помимо указаннаго quasi-русскаго содержанія, въ повѣсти Хераскова есть еще нѣсколько русскихъ именъ: Царь-Дѣвица, Илья Муромецъ, Ярославъ, русскій витязь князь Иванъ; но на ряду съ ними встрѣчаются Центавръ, Целадонъ, Колоандръ, Сцилла и Харибда, Нимфы, Зефиры и т. п., т.-е. нѣсколько именъ изъ средневѣковой романской поэзіи и рядъ ложноклассическихъ образовъ [1]). Весь этотъ матеріалъ своей повѣсти, составленной изъ ложноклассическихъ и народно-поэтическихъ элементовъ, поэтъ невольно облекаетъ въ форму новой, „романтической" (по терминологіи критики 20-хъ годовъ) поэмы, которую впрочемъ еще не отличаетъ отъ ироикомическаго эпоса. Во вступленіи къ повѣсти и въ другихъ ея мѣстахъ авторъ намѣчаетъ нѣсколько пунктовъ пѣтики въ новомъ родѣ, невѣдомой ложноклассикамъ, но высказывается онъ неясно, безъ отчетливаго пониманія новаго литературнаго на-

[1]) Повѣсть Хераскова возникла, очевидно, изъ тѣхъ же книжныхъ источниковъ, т. е. рыцарско-волшебныхъ произведеній XVIII вѣка, изъ которыхъ сложилась и поэма „Русланъ и Людмила": В. В. Сиповскій, „Русланъ и Людмила" (Къ литературной исторіи поэмы). („Пушкинъ и его современники", Спб. 1906, вып. IV).

правленія. Мысль написать повѣсть внушаетъ автору „волшебница Фантазія“, которая является олицетвореніемъ произвольнаго и безпорядочнаго вымысла.

Но исчислить всѣхъ нельзя фигуръ,
Чѣмъ волшебница украшена;
На челѣ у ней подписано:
Нарицаюся Фантазіей.
То растетъ она, то малится,
Всеминутно измѣняется,
Будто бы Протей Виргиліевъ,
То какъ въ Май непостоянный день.
Толстый свитокъ у нея въ рукахъ.
Мнѣ она пріятнымъ голосомъ
Говорила, свитокъ показавъ:
Этотъ свитокъ я тебѣ дарю,
Лучше заниматься сказками,
Чѣмъ день цѣлый въ праздности сидѣть
Или забавляться картами.

Фантазія даетъ поэту тему для повѣсти: это сказочный міръ, а также совѣтуетъ для новаго содержанія выбрать и подходящую форму—„древнее стопосложеніе“, которымъ пѣли „трубадуры царства русскаго“.

Услаждай, рисуй, выписывай,
Древнимъ пой стопосложеніемъ,
Коимъ пѣли въ вѣки прежніе
Трубадуры царства русскаго,
Пѣли, пѣли нимфы сельскія;
Имъ хорей, ни ямбъ незнаемъ былъ,
Только вѣрная любовь у нихъ
Попадала какъ-то въ полный ладъ,
И размѣръ въ стихахъ былъ правиленъ;
Иль такимъ стопосложеніемъ,
Коимъ справедливо нравится
Недопѣтый Илья Муромецъ. [Намекъ на *Илью* Карамзина].

Немного ниже (гл. V) авторъ уже точнѣе называетъ тотъ слогъ, которымъ по его мнѣнію, удобнѣе всего пѣть о родной старинѣ.

Мнѣ бы слогомъ пѣть всегда однимъ,
Какъ пѣвали Барды Русскіе,
Барды Русскіе, старинные;
Какъ Боянъ пѣлъ, древній соловей.
Онъ воскресъ недавно въ наши дни,
Къ чести отдаленнѣйшихъ вѣковъ,
Въ пѣсни пѣтой какъ-то Игорю
Пѣснопѣвцемъ неизвѣстнымъ намъ.

Автора, слѣдовательно, уже стѣсняетъ классическій стихъ,— онъ ищетъ новой формы и находитъ ее въ *Словѣ о полку Игоревѣ*. Но „Фантазія“ не только сообщаетъ повѣсти автора народно-поэтическое содержаніе и форму, но даже прямо учитъ его предпочитать волшебныя сказки „важнымъ книгамъ“ „философскихъ вѣковъ“.

Что тебѣ писать словѣсную
Небылицы, сказки, вымыслы,—
Не стыдись, не безпокойся тѣмъ.
Гдѣ нѣтъ вымысловъ? гдѣ басней нѣтъ?
Загляни временъ въ исторію—
Тамъ нелѣпыя сказанія,
Повѣсти невѣроятныя;
Загляни ты въ книги важныя...
Или... лучше не заглядывай!..

Дѣйствительно, для автора—пѣвца реакціи—„важныя книги“ XVIII вѣка не представляли ничего обаятельнаго: онѣ, по выраженію его (въ повѣсти *Царь или Спасенный Новгородъ*), содержали въ себѣ именно ту „мрачную умственность“, которая „родила зло“ (т.-е. революцію) [1]. Поэтому почтенный авторъ вполнѣ соглашается съ мнѣніемъ Фантазіи и въ 14-ой главѣ повѣсти не безъ нѣкотораго удовольствія рисуетъ „романическія“ средневѣковыя времена.

Время, время переходчиво;
Мнѣнія перемѣняются:

[1] И. Замотинъ, „Преданіе о Вадимѣ Новгородскомъ въ русской литературѣ“, Воронежъ, 1901, стр. 49—66 (анализъ повѣсти Хераскова „Царь или Спасенный Новгородъ“).

Что бывало встарь въ почтеніи,
Нынче то не уважается.
Были вѣки богатырскіе.
Всѣ тогда брались за рыцарство,
Приключеній ѣздили искать,
Съ привидѣньями сражался,
Съ змѣями девятиглавыми,
Со волшебниками, съ тѣнями,
Бились со звѣрями хищными,
И по всей вселенной славились;
Утѣсненныхъ въ мірѣ защищать—
Первое ихъ было правило.
Романическія времена,
Но для разума утѣшныя;
Донъ-Кихотъ героевъ истребилъ
И содѣлалъ ихъ посмѣшищемъ;
Рыцари, какъ тѣни, скрылися...
Были времена волшебныя.
Жили тогда, какъ лѣсъ, людей въ кострахъ;
Ночью видѣлись кикиморы;
Люди въ волковъ превращалися,
Вѣдьмы по домамъ шаталися,
Съ тѣнями сражались рыцари.
Но разсудокъ истребилъ волхвовъ...
Были времена любовныя,
Полонъ свѣтъ былъ воздыхателей,
Всѣ казались Целадонами (sic!),
Плакали, страдали, рѣзались
И сходили, какъ Роландъ, съ ума.
Люди наконецъ опомнились;
Мода новая заставила
Не сходить съ ума любовниковъ
И въ отчаяньи не рѣзаться,
Не влюбляться до безумія,
Или для однѣхъ забавъ любить.

За волшебнымъ, чудеснымъ вѣкомъ рыцарства слѣдуетъ вѣкъ философскій; но люди этого вѣка только стараются казаться философами, просвѣщенными,—на самомъ же дѣлѣ въ нихъ очень много сидитъ дурачества:

Нынче вѣки философскіе
Замѣнили суевѣріе,

И любовну страсть, и волшебство,—
Мудрецами люди сдѣлались.
Всѣ хотятъ казаться умными,
Просвѣщенными, учеными;
Филины хотятъ орлами быть,
Хрустали казаться солнцами.
А дурачество съ гремушками
Смотритъ изъ-за плечъ у всякаго...

Итакъ, не лучше ли будетъ отъ вѣка разума возвратиться опять къ вѣкамъ богатырскимъ-рыцарскимъ? Авторъ, какъ реакціонеръ, отвѣчаетъ на этотъ вопросъ въ утвердительномъ смыслѣ. Свой отвѣтъ онъ излагаетъ аллегорически въ одномъ изъ эпизодовъ своей повѣсти. Рыцарь „Неизвѣстный“ во время своихъ приключеній рѣшается между прочимъ уничтожить царство царя Софанта, философа и вольнодумца, который многихъ увлекъ своимъ ложнымъ умствованіемъ. Благодаря сіянію дивнаго щита, которымъ вооруженъ Неизвѣстный и подъ которымъ нужно разумѣть, по всей вѣроятности, „истинное просвѣщеніе“ эпохи реакціи (въ противоположность „ложному разуму“ философовъ-вольнодумцевъ), побѣда надъ Софантомъ оказалась очень легкою.

Неизвѣстный скачетъ имъ во-слѣдъ.
Силу онъ щита почувствовалъ
И рѣшился вольнодумствъ гнѣздо—
Царство истребить Софантово.
Подъѣзжаетъ ко дворцу его,
Обращаетъ щитъ свой къ жителямъ:
Жители рѣкой волнуются
И, какъ вѣтромъ бурнымъ прахъ въ степи,
Или будто бы ночная тьма,
Отъ сіянья дивнаго щита
Убѣгаютъ, разсыпаются;
Царь Софантъ безъ чувствъ упалъ предъ нимъ,
Каменный его дворецъ, сады
Во скалу преобращаются,
Люди въ дымъ преобразилися,
Какъ туманъ въ лугу сгустилися
И развѣялись по воздуху.
Ложный разумъ сходенъ облакамъ.

Слѣдствіемъ этой побѣды является освобожденіе изъ-подъ власти ложнаго разума обольщенныхъ вольнодумцами людей, главнымъ образомъ средневѣковыхъ рыцарей и витязей, которыхъ Софантъ, по примѣру Цирцеи, обратилъ въ звѣрей и скотовъ. Вспомнимъ, что все средневѣковое, готическое, слѣдовательно и вѣкъ рыцарства для философовъ-просвѣтителей XVIII в., было тожественно съ нелѣпымъ. Но вотъ наступаетъ реакція, и средніе вѣка, вычеркнутые изъ исторіи во время господства классицизма и просвѣтительной философіи, становятся предметомъ поклоненія и воспѣваются романтиками: рыцари освобождаются отъ власти Софанта.

Звѣри стали человѣками:
Получили вспри прежній видъ;
Рыцарями львы явилися.
Были славные то витязи,
Коихъ, лестью уловивъ Софантъ,
Роскошами души развратилъ,
Въ дикихъ превратилъ скотовъ людей;
Тако спутники Улиссовы
Превращалися Цирцеею,
Злой волшебницей, въ нечистый скотъ.
Прежній видъ богатыри принявъ,
Прибѣгаютъ къ Неи вѣстному,
На колѣни повергаются,
За спасеніе благодарятъ.
Тамо былъ Эспландіянъ,
Тамо Солнца славный рыцарь былъ,
Страшный воинъ русской Ярославъ,
Храбрый въ полѣ Илья Муромецъ,
Славный русской воинъ князь Иванъ,
Скучный воздыхатель Колоандръ,
Кавалеры Круглаго Стола
И другіе славны воины,
Кои пѣты баснословіемъ,
И которые дошли до насъ
Въ справедливыхъ старыхъ повѣстяхъ.

Смыслъ аллегоріи понятенъ. Разочаровавшись въ вѣкѣ разума, такъ какъ этотъ разумъ оказался ложнымъ и разсѣялся подобно облакамъ, люди реакціи обратились къ вѣку

рыцарства и стали искать идеаловъ тамъ, гдѣ философы находили только грубость и нелѣпость. Тутъ авторъ косвеннымъ образомъ произноситъ приговоръ и самому себѣ, такъ какъ онъ, ложноклассикъ по своимъ литературнымъ убѣжденіямъ, былъ тоже представитель вѣка разума и только въ этомъ послѣднемъ произведеніи *(Бахаріяна)* переходитъ отчасти въ лагерь романтиковъ, хотя онъ о нихъ нигдѣ не упоминаетъ и даже, повидимому, не знаетъ термина „романтизмъ“ и „романтикъ“. Въ концѣ же повѣсти онъ самъ подробно выясняетъ смыслъ своей аллегоріи. Рыцарь Неизвѣстный или Оріонъ, плывущій въ лодкѣ,—это всякій человѣкъ, несущійся по морю житейскому въ бренной ладьѣ бытія. Фелана—это непорочность, которую скрываютъ отъ человѣка страсти—„прельщенія Злодумы“; отыскать эту непорочность среди борьбы со зломъ можно только при помощи „добродѣтельнаго Макробія“, т. е. „чистаго просвѣщенія“, „мудраго ученія истины“ Объясненіе аллегоріи заключается романтическимъ взглядомъ на жизнь.

Наша жизнь лишь только сказка есть,
Чудная и баснословная,
Гдѣ мечты и привидѣнія
Появляются и царствуютъ,
Умъ приводятъ въ замѣшательство.
Счастливъ тотъ, чья жизнь, какъ тѣнь, прошла
И въ рѣкѣ забвенья скрылася.

Въ этихъ послѣднихъ строкахъ предчувствуется уже будущій поэтъ-романтикъ, который хочетъ не мыслить, но грезить и, погрузившись въ мечтательное состояніе, въ полудремотѣ жить въ какомъ-то волшебномъ мірѣ, замѣняющемъ міръ дѣйствительный. Языкъ и стихотворный размѣръ повѣсти во многихъ мѣстахъ представляютъ собою подражаніе образному языку и складу былинъ и народныхъ пѣсенъ, т.-е. тому языку и складу, которымъ „пѣвали барды русскіе“, „трубадуры царства русскаго“. Для примѣра можно привести слѣдующія мѣста.

(Изъ гл. I):

Заревѣли вѣтры буйные,
Небеса, какъ ночь, нахмурились,
Зашумѣлъ вдали дубовый лѣсъ;
Тихи воды взволновалися,
Солнце блѣдно, тускло кажется,
Пыль бѣжитъ столбомъ съ песчаныхъ горъ.

Или изъ гл. V):

Солнце за лѣсами скрылося,
Зарумянился небесный сводъ
Алою зарей вечернею;
На луга роса ложилася
И туманомъ разстилалася...

Или (изъ гл. XIII):

Зазвучали трубы сребряны,
Взволновался на лугахъ народъ,
Разступился, будто сонмы водъ,
Сдѣлалъ улицу широкую...

Въ гл. V есть плачъ Феланы по Неизвѣстномъ, написанный, можетъ быть, въ подражаніе плачу Ярославны, которымъ авторъ восхищается во вступленіи къ повѣсти. Итакъ, не подлежитъ сомнѣнію, что творецъ *Россіяды* и *Владиміра* на склонѣ лѣтъ своихъ былъ захваченъ новыми литературными вѣяніями и измѣнилъ ложноклассицизму, хотя еще и не совсѣмъ. Такъ, напр., ему видимо очень трудно еще разстаться со стройными формами ложноклассическихъ произведеній — съ александрійскимъ стихомъ и риѳмой—и онъ по временамъ невольно покидаетъ „древнее стопосложеніе“, чтобы возвратиться къ ямбу. Такъ, главу IV поэтъ начинаетъ такъ:

Дозволь мнѣ, баснословна Фея,
На ямбъ хорей перемѣнить,
Привычку къ первому имѣя,
Гдѣ кстати риѳму приложить.

„Баснословная Фея“ — очевидно, та новорожденная муза, которую авторъ еще не называетъ „романтической“, но уже

противополагаетъ ложноклассической музѣ. Или главу XII поэтъ начинаетъ такъ:

Опять беру вздремавшу лиру
И строю въ ямбическій стихъ;
Ему служу я какъ кумиру...

Въ исторіи русской литературы М. М. Херасковъ всегда былъ и будетъ извѣстенъ, конечно, главнымъ образомъ, какъ представитель нашей ложноклассической эпопеи, потому что, какъ романтикъ, онъ не создалъ ничего замѣтнаго: дѣйствительно, разобранная нами повѣсть *Бахаріяна* въ художественномъ отношеніи не выдерживаетъ критики. Однако, историкъ литературы не можетъ обойти молчаніемъ этого послѣдняго произведенія, потому что оно характеризуетъ собою поступательное движеніе нашей литературы и съ этой точки зрѣнія разборъ повѣсти имѣетъ значеніе.

Въ хронологическомъ порядкѣ за *Бахаріяною* Хераскова слѣдуютъ поэма Ал. Н. Радищева *Бова*, написанная въ періодъ 1797—1800 гг. [1]) и *Богатырскія повѣсти въ стихахъ* Н. Ал. Радищева, вышедшія въ двухъ частяхъ въ 1801 г. [2]); но тутъ мы не встрѣчаемъ никакихъ намековъ на новыя литературныя вѣянія, кромѣ новизны сюжета, взятаго изъ области поэтической народной старины, и стихотворнаго склада. Между стихотвореніями А. Х. Востокова встрѣчаемъ подъ 1804 г. „древнюю повѣсть“ *Пѣвиславъ и Зора* и подъ 1806 г. древній романсъ *Свѣтлана и Мстиславъ* (позднѣе озаглавлено: „богатырская повѣсть“) [3]). Нѣсколько позже дѣлаетъ попытку создать поэму или, говоря точнѣе, балладу, въ новомъ родѣ,

---

[1]) Сочин. Пушк. Изд. Имп. ак. н. Т. I. Прим. Л. Н. Майкова, стр. 99.

[2]) Докладъ проф. Владимірова въ Обществѣ Нестора-Лѣтописца: Происхожденіе „Руслана и Людмилы“ А. С. Пушкина. (Кіевск. Унив. Изв., 1895 г., стр. 2—6).

[3]) В. П. Срезневскій. „Замѣтки А. Х. Востокова о его жизни“, стр. 94 и 95. Позднѣе, въ 1872 году, напечатана въ „Санктпетерб. Вѣстникѣ“ еще одна „древняя повѣсть“ Востокова подъ заглавіемъ «Полимъ и Сіяна» (тамъ же, стр. 102.).

изъ сказочнаго матеріала, Г. Р. Державинъ. Я разумѣю его *Царь-Дѣвицу*, которую самъ онъ назвалъ собственно романсомъ (Современная Державину піитика смѣшивала романсъ съ балладой, сближая ихъ по содержанію и по формѣ). Необходимо однако оговориться, что *Царь-Дѣвица* точно такъ же, какъ программа поэмы *Русалка* Батюшкова (о которой ниже), могла возникнуть уже подъ вліяніемъ балладъ Жуковскаго, появившихся раньше указанныхъ произведеній (*Людмила* Жуковскаго явилась въ 1809 г., *Свѣтлана* въ 1811 г.,— *Царь-Дѣвица* Державина относится къ 1812 г., а программа *Русалки* къ 1817 г.). Но, съ другой стороны, въ то время какъ Жуковскій идетъ въ своихъ балладахъ по слѣдамъ нѣмецкаго романтизма, Державинъ старается стать на почву народно-поэтическую, и именно *Царь-Дѣвица* едва ли не болѣе, чѣмъ баллады Жуковскаго, служитъ иллюстраціей сближенія нашей литературы съ народной поэзіей, состоявшаго въ обработкѣ народно-поэтическихъ сюжетовъ. Дѣйствительно, идея и общее содержаніе *Царь-Дѣвицы*, по наблюденіямъ академика Я. Грота [1]), взято изъ одной народной сказки, помѣщенной въ сборникѣ Чулкова, а языкъ произведенія полонъ образовъ и оборотовъ народной рѣчи. Содержаніе поэмы вкратцѣ слѣдующее. Царь-Дѣвица, прекрасная, но непреклонная къ своимъ обожателямъ, наказываетъ грознаго оскорбителя своей чести, но не можетъ противостоять его смиренной и вѣрной любви. Таково именно и содержаніе одного эпизода изъ *повѣсти объ Алешѣ Поповичѣ*, помѣщенной въ сборникѣ Чулкова. Конечно, содержаніе *Царь-Дѣвицы* точно такъ же, какъ и вышеупомянутой пьесы *Добрыня*, свидѣтельствуетъ, что Державинъ былъ еще далекъ отъ глубокаго пониманія безыскусственнаго народнаго творчества, однако самая мысль — обратиться за сюжетомъ къ народно-поэтической старинѣ — замѣчательна. Къ 1815 году относится первая попытка А. С. Пушкина переложить въ поэму народную повѣсть: это его неоконченная поэма *Бова*, которую еще Бѣлинскій сближалъ съ *Ильей*

[1]) „См. Сочин. Державина“ съ примѣч. Я. Грота, ч. III, стр. 118.

Муромцемъ Карамзина [1]). Незадолго до расцвѣта поэзіи Пушкина мысль поэтически обработать сказочный матеріалъ является у Батюшкова. Въ письмѣ къ Гнѣдичу 1817 г. онъ проситъ прислать русскія сказки и выражаетъ желаніе приняться когда-нибудь и за нихъ. Въ письмѣ къ П. А. Вяземскому онъ уже высказываетъ мысль написать поэму *Русалка* и прилагаетъ при этомъ программу своей будущей поэмы. Вкратцѣ программа сводится къ слѣдующему. Сынъ Добрыни Озаръ, женихъ дочери Оскольда (ср. повѣсть Муравьева *Оскольдъ*) во время похода на Царь-градъ подпадаетъ очарованію Днѣпровской русалки Лады и проводитъ въ ея чертогахъ, на днѣ рѣки, много счастливыхъ дней. Отецъ съ трудомъ освобождаетъ его отъ этого очарованія только благодаря чародѣйству одного волхва. Интересно, что по идеѣ своей Пушкинская *Русалка* (относится къ 1830—32 гг.), собственно говоря, совпадаетъ съ этой программой [2]). Впрочемъ исторію Пушкинской *Русалки* изслѣдователи начинаютъ съ болѣе ранняго факта, какимъ является комическая опера *Днѣпровская Русалка* Н. С. Краснопольскаго, вышедшая въ печати въ 1804—1807 годахъ [3]).

Вотъ нѣкоторые факты изъ области сближенія нашей литературы съ народной поэзіей въ концѣ XVIII и началѣ XIX стол. Разсматриваемые какъ матеріалъ, для новой литературной теоріи, получившей въ 20-хъ годахъ названіе романтизма, они пріобрѣтаютъ особенно цѣнное значеніе. Они даютъ рядъ составныхъ элементовъ для этой теоріи по вопросамъ какъ о содержаніи, такъ и о формѣ поэтическихъ произведеній въ новомъ, не-ложноклассическомъ, родѣ: свѣжіе сюжеты изъ народно-поэтической старины, поэтическіе образы, новые, еще

---

[1]) О происхожденіи „Бовы см. Соч. Пушкина", изд. Имп. ак. н., т. I, примѣч. Л. Н. Майкова, стр. 97 и слѣд.

[2]) Сочин. Батюшкова, съ прим. Майкова, стр. 439 и 453. Батюшкову принадлежитъ еще „старинная" повѣсть „Предслава и Добрыня".

[3]) И. Н. Жданов. „Русалка" Пушкина и „Das Donauweibchen" Гензлера. Спб. 1900. А. С. Суворинъ. „Поддѣлка Русалки Пушкина". Спб. 1900.

не избитые, пріемы художественнаго творчества, образцы новаго стихотворнаго склада. Все это вмѣстѣ взятое давало точку опоры для борьбы съ ложноклассицизмомъ, и мы, дѣйствительно, видимъ, что почти каждая попытка создать что-нибудь въ народно-поэтическомъ духѣ противополагается самимъ авторомъ ложноклассическимъ образцамъ (Ср. Богдановичъ въ *Душенькѣ*: „Не Ахиллесовъ гнѣвъ“..., Карамзинъ въ *Илья Муромцѣ*: „Мы не греки и не римляне“..., Львовъ въ *Добрынѣ*: „Не Алцей, новоторъ поетъ“...).

2.

Новые источники поэтическаго творчества, какъ было уже замѣчено выше, отыскиваются у насъ въ данную эпоху не только въ народной поэзіи, но и въ тѣхъ западно-европейскихъ литературныхъ образцахъ, которые смѣняли литературу ложноклассицизма. Знакомство съ этими образцами завязывалось почти исключительно путемъ журналистики, которая давала читателямъ и переводы, и критическіе разборы новыхъ произведеній западно-европейской литературы. Въ самомъ дѣлѣ, внѣ журналовъ поступательное движеніе въ области переводной изящной словесности въ началѣ XIX стол. совершается довольно слабо. Въ *Опытѣ россійской библіографіи* (до 1813 г.) В. Сопикова преобладающее количество нумеровъ падаетъ на слѣд. авторовъ: Мармонтель—32 NN, Ж. Ж. Руссо—30 NN, Флоріанъ—26 NN, Радклифъ—25 NN, Шписъ, Юнгъ, Геллертъ—по 19 NN, Лесажъ—18 NN, Геснеръ—14 NN, Ал. Попе—13 NN, А. Галлеръ—9 NN, Шекспиръ—8 NN, абб. Прево—7 NN, Делиль—6 NN, Шиллеръ—5 NN, Шатобріанъ—4 NN и т. д.; въ *Росписи россійскимъ книгамъ для чтенія изъ библіотеки Александра Смирдина* (Спб., 1828) преобладаютъ большею частью тѣ же авторы: Флоріанъ—21 NN, Юнгъ—14 NN, Шписъ—22 NN, Лесажъ 9 NN, Геснеръ—9 NN и т. д. и лишь несмѣло прокладываютъ себѣ дорогу Гете—2 NN, Байронъ—5 NN, Тикъ—1 N, Фоссъ—1 N; рѣзко бросаются въ глаза 9 NN соч. Сталь-Голштейнъ и 23 NN—

Вальтеръ-Скотта. Такимъ образомъ, въ то время, когда на Западѣ расцвѣтала изумительно-пышная литература и критика подъ названіемъ романтической школы, русскіе читатели все еще пробавлялись главнымъ образомъ сентиментальными повѣстями и драмами (въ *Росписи* Смирдина на Коцебу, напр., приходится 138 NN) и quasi-моральной болтовней г-жи Жанлисъ (*тамъ же*—55 NN). Понятно отсюда, какъ велика была заслуга тѣхъ русскихъ журналовъ 20-хъ годовъ, которые путемъ переводовъ и критическихъ статей знакомили, какъ мы увидимъ ниже, русскую читающую публику съ лучшими представителями западно-европейской романтики. И журналы сдѣлали свое дѣло: въ началѣ 30-хъ годовъ матеріалъ для чтенія у насъ замѣтно обновляется; чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ только пересмотрѣть, напр., *Систематическій реестръ русскимъ книгамъ съ 1831 по 1846 г.*, изд. М. Д. Ольхинымъ: отдѣлъ изящной словесности въ этомъ указателѣ уже довольно рѣзко отличается отъ соотвѣтствующихъ отдѣловъ *Опыта* Сопикова и *Росписи* Смирдина. Что же касается времени до 20-хъ годовъ, т.-е. конца XVIII и первыхъ десятилѣтій XIX стол., то за это время изъ новыхъ источниковъ западно-европейскаго творчества въ нашу литературу пробивались только нѣкоторыя болѣе или менѣе замѣтныя струйки; сюда слѣдуетъ отнести переводы и подражанія Оссіану, первое знакомство съ Шекспиромъ и усвоеніе мотивовъ восточной поэзіи.

При возникшемъ стремленіи къ культу всемірной народной поэзіи, съ одной стороны, и при отсутствіи на первыхъ порахъ матеріаловъ для знакомства съ нею, съ другой, произведенія Шекспира и пѣсни Оссіана были приняты всѣми какъ лучшіе образцы литературно-искусственной обработки (въ драматическомъ и лироэпическомъ родѣ) безыскусственной поэзіи народа и вмѣстѣ съ тѣмъ сдѣлались, такъ сказать, посредниками при ознакомленіи поэтовъ романтической школы съ народнымъ творчествомъ. Что же касается восточной народной поэзіи, то она привлекала романтиковъ тѣмъ преобладаніемъ фантазіи и чувства надъ строгой логикой и разумомъ, на которомъ они основывали свои эстетическія

воззрѣнія. Живое стремленіе къ поэзіи разныхъ странъ и народовъ, противопоставленное неподвижному эстетическому вкусу французскаго классицизма, носило въ себѣ зародыши двухъ великихъ научно-литературныхъ явленій: во-первыхъ, сравнительно-историческаго изученія какъ народной жизни вообще, такъ и народной поэзіи въ частности, изученія, развившагося почти параллельно съ романтизмомъ и вскорѣ сдѣлавшаго громадный переворотъ въ европейской наукѣ; во-вторыхъ, поэтическаго реализма, который составляетъ основную черту новѣйшей поэзіи.

Вліяніе пѣсенъ Оссіана у насъ обыкновенно шло рука объ руку съ вліяніемъ скандинавской народной поэзіи, и нерѣдко даже оба элемента между собою смѣшивались; при этомъ второе вліяніе хронологически является болѣе раннимъ. Скандинавская поэзія и миѳологія пользовались уже въ XVIII в. какою-то особенною симпатіею у русскихъ писателей: поэтическіе образы и картины дикаго сѣвера всегда не только географически, но и психологически казались близкими, родственными русскому человѣку, не избалованному дарами природы. Уже имп. Екатерина II любитъ сближать скандинавскую миѳологію съ русской и заимствовать изъ первой поэтическіе образы. Такъ, въ *Историческомъ представленіи изъ жизни Рюрика* (д. I) Гостомыслъ, умирая, обращается съ молитвою къ Валкамъ, окружающимъ престолъ Перуна: „Вы, Валки! дѣвы, окружающія престолъ Перуна, и помощницы Одина, призываю васъ поимянно... Мѣста, Труда, Мила, Голла, Года, Роньгриза, Ротлаза, проводите духъ мой... къ тѣмъ мѣстамъ, гдѣ предки мои участвуютъ вѣчному пированію послѣ побѣдъ и трудовъ народнаго правленія“ (т.-е. въ Валгаллу). Самъ богъ Одинъ, по замѣчанію, вкладываемому авторомъ въ уста одного изъ дѣйствующихъ лицъ вышеуказанной драмы, является даже законодателемъ русскихъ славянъ. Посадникъ Добрынинъ (д. V) совѣтуетъ Рюрику судить Вадима по закону прародителя его Одина, который „пришедъ съ Дона, проходилъ часть Руссіи, его законъ есть законъ Славянъ; въ немъ написано: „Аще гдѣ взыщетъ на друзѣ, то ити на

изводъ передъ двунадесять человѣкъ". Впервые пѣсни Оссіана, какъ извѣстно, были переведены у насъ Костровымъ. Сборникъ озаглавленъ: *Оссіанъ, сынъ Финаловъ, бардъ третьяго вѣка, галльскія стихотворенія, изданныя на англинскомъ языкѣ г. Макферсономъ; перев. съ франц. Ермилъ Костровъ; 2 ч. М. 1792* [1]). До перевода Кострова извѣстно въ нашей литературѣ только одно изданіе съ именемъ Оссіана: *Поэмы древнихъ бардовъ изъ Оссіана*, перев. съ фр. А. Д. (Ал. Ив. Дмитріевъ). Спб. 1788 [2]). Послѣ перевода Кострова упоминаются еще нѣсколько сборниковъ подъ слѣдующими заглавіями: 1) *Стихотворенія Оссіана, сына Финаловa, барда III-го вѣка, найденныя и изданныя въ свѣтъ г. Гарольдомъ;* перев. съ нѣм. М. 1803 [3]); 2) *Стихотворенія Эрскія или Ирландскія, то есть поэмы Оссіана, въ нѣкоторой части Шотландіи найденныя и изданныя въ свѣтъ г. Смитомъ, кои на русской языкъ г. Костровымъ переложены еще не были;* перев. съ франц. Семенъ Филатовъ; 3 ч. Спб. 1810 [4]); 3) *Уединенные часы пустынника въ жизнь или собраніе русскихъ сочиненій и переводовъ изъ лучшихъ мѣстъ Оссіана и Овидія;* издалъ В. А. М. 1815 [5]). Помимо этого мы встрѣчаемъ въ литературѣ к. XVIII и начала XIX столѣтія рядъ переводовъ, подражаній или заимствованій изъ Оссіана, которые отчасти возникли раньше переводовъ Кострова и независимо отъ нихъ. Такъ Карамзинъ помѣщалъ свои переводы изъ Оссіана въ *Московскомъ Журналѣ*; въ 1791 году тутъ напечатаны были его *Пѣсни Сельмы* съ посвященіемъ Державину. Гнѣдичъ переводилъ Оссіана такъ наз. „русскимъ складомъ", т.-е. размѣромъ нашихъ народныхъ пѣсенъ; переводы Гнѣдича помѣщались между прочимъ въ *Сѣв. Вѣстн.* 1804 г.; такова, напр., *Послѣдняя пѣснь Оссіана* („О, источникъ ты лазоревый") [6]). Къ одной стихотвор-

[1]) Сопиковъ, „Опытъ россійск. библіограф.", № 7956.
[2]) Тамъ же, № 8775.
[3]) Тамъ же, № 11544.
[4]) Тамъ же, № 11545.
[5]) Смирдинъ, „Роспись россійск. книгамъ", № 6199.
[6]) „Сѣверн. Вѣстн.", 1804, часть I, № 1.

ной компиляціи, помѣщенной тамъ же, въ *Сѣв. Вѣстн.*, подъ заглавіемъ *Красоты Оссіана* [1]), авторъ приложилъ слѣдующее характерное примѣчаніе: „Въ стихахъ сихъ многаго не найдутъ того, что есть въ *Пѣсняхъ въ Сельмѣ*, но многое найдутъ, чего нѣтъ въ нихъ.—Скажу (но можетъ быть эта смѣлость мнѣ и непростительна), что я хотѣлъ только всѣ красоты Оссіана слить въ эти пѣсни, и въ нихъ—однѣхъ хотѣлъ показать, каковъ Оссіанъ". Тамъ же [2]) помѣщена *Комала, драматическая пѣснь Оссіана*, принадлежащая перу А. Бенитцкаго и представляющая, по заявленію автора, „подражаніе съ перевода г-на Кострова. У Бенитцкаго есть еще *Балклута*, отрывокъ изъ Оссіановой поэмы *Картонъ* (*Цвѣтникъ* 1809 г.). И. С. Захаровъ († 1815 г.), сенаторъ и предсѣдатель въ IV разрядѣ *Бесѣды любителей русскаго слова*, тоже былъ извѣстенъ своими переводами изъ Оссіана. Капнистъ въ своемъ *Краткомъ изысканіи о Гипербореянахъ и коренномъ россійскомъ стихосложеніи*, представленномъ въ *Бесѣду* 8 дек. 1814 г., приводитъ образцы русскаго „коренного стихосложенія" изъ *Бахаріяны* Хераскова, *Ильи Муромца* Карамзина и, наконецъ, изъ своего перевода вышеупомянутой Оссіановой поэмы *Картонъ*. Н. Ѳ. Грамматину (1786—1827) принадлежатъ *Древнія галльскія пѣснотворенія*, т.-е. переводы такъ наз. пѣсенъ Оссіана (помѣщены въ книгѣ его стихотвореній, изданной въ 1829 г. въ Спб.). Переводилъ Оссіана также и В. Н. Олинъ († ок. 1839 г.), издатель *Карманной книжки для любителей русской старины и словесности*. Переводы Олина помѣщены были въ *Сынѣ Отеч.* 1818 г. (ч. 37 и 38). Изъ журналовъ второго десятилѣтія прошлаго вѣка охотно давали Оссіану мѣсто на своихъ страницахъ *Благонамѣренный* (1818—1826) и *Соревнователь просвѣщенія и благотворенія* (1818—1825). Здѣсь встрѣчаемъ, напр., слѣд. переводы: *Изъ Картона, поэмы Оссі-*

---

[1]) „Сѣв. Вѣстн." 1804, часть II, № IV.
[2]) Тамъ же, 1805, ч. VII. іюль.

ановой [1]), *Оскаръ и Дермидъ, подражаніе Оссіану* [2]), *Ларпулъ или отчаяніе (изъ Оссіана)* [3]), *Смерть Азалы (изъ Оссіана)* [3]) *Пѣснь Уллина (изъ Оссіана)* [4]) и др. Кромѣ того извѣстны еще переводы изъ Оссіана Катенина *(Пѣсни въ Сельмѣ)*, Межакова (напр., *Салгаръ и Кольма*), Вепевитинова *(Пѣснь Кольмы)* [5]) и многихъ другихъ, такъ какъ рѣдкій изъ нашихъ стихотворцевъ начала XIX стол. не отдавалъ должной дани меланхолическому Оссіану.

Такое близкое соприкосновеніе съ Оссіаномъ не осталось, конечно, безъ внутренняго вліянія на развитіе нашей поэзіи: всѣ эти переводы и подражанія еще болѣе укрѣпляли зарождавшееся въ нашей литературѣ стремленіе къ народной поэзіи, обогащали наше поэтическое творчество новыми, свѣжими образами и пріемами, чуждыми ложноклассической музѣ, и тѣмъ самымъ давали матеріалъ для новой, т.-е. романтической, „пѣсенки“. Это внутреннее вліяніе Оссіана отмѣчено нашими изслѣдователями главнымъ образомъ въ произведеніяхъ Державина и Батюшкова и отчасти у другихъ поэтовъ той же эпохи. Уже Херасковъ, принадлежавшій въ литературномъ отношеніи къ предшественникамъ Батюшкова и даже Державина, понимаетъ красоты поэзіи Оссіана и его именемъ, какъ эпитетомъ, украшаетъ пѣвца русской древности Баяна. Приводимъ соотвѣтствующіе стихи изъ поэмы его *Владиміръ*.

О, древнихъ лѣтъ пѣвецъ, полночный Оссіанъ!
Въ развалинахъ вѣковъ погребшійся Баянъ!
Тебя намъ возвѣстилъ незнаемый писатель,
Когда онъ былъ твоихъ напѣвовъ подражатель;
Такъ Игорева пѣснь изображаетъ намъ,
Что душу подавалъ Гомеръ твоимъ стихамъ;
Въ нихъ слышны, кажется мнѣ, пѣсни соловьины,
Отважный львиный ходъ, паренія орлины...

[1]) Благонамѣр., 1818, ч. 3.
[2]) Соревнов. просв. и благотвор. 1818, ч. 3.
[3]) Тамъ же, ч. 4.
[4]) Тамъ же, 1819, ч. 5.
[5]) Помѣщены въ собраніи сочиненій авторовъ.

Хотя авторъ, видимо, еще не отдѣляетъ ложноклассическихъ произведеній отъ пѣсенъ Оссіана и *Слова о полку Игоревѣ*, зато онъ сознаетъ родство Баяна и Оссіана съ Гомеромъ, а это уже шагъ впередъ на пути литературнаго развитія. Въ *Бахаріянѣ* онъ еще разъ подчеркиваетъ это родство, говоря, что въ *Словѣ о полку Игоревѣ* „важный Гомеръ и Оссіанъ съ Ломоносовымъ сливаются“, при чемъ однако опять въ число родственниковъ Гомера и Оссіана попадаетъ и ложноклассическій писатель. Подобное же, еще внѣшнее, вліяніе Оссіана находимъ и у Озерова. Подъ этимъ вліяніемъ онъ рѣшается облечь въ форму ложноклассической трагедіи совершенно новый матеріалъ, повидимому слишкомъ грубый для утонченныхъ формъ ложноклассицизма, и дѣлаетъ Оссіанова Фингала героемъ своей пьесы [1]). И вотъ являются въ трагедіи (поставленной въ 1805 г.) сѣверные герои, барды, локлинскія дѣвы — свѣжія имена и лица. Но какъ Озеровъ, такъ и Херасковъ все-таки не понимали сущности Оссіановыхъ пѣсенъ и, укладывая ихъ въ ложноклассическія рамки, вмѣстѣ съ тѣмъ мутили здоровый родникъ народной сѣверной поэзіи. Наоборотъ, въ стихотворенія Державина образы Оссіана вошли уже какъ органическое цѣлое.

По мнѣнію акад. Я. Грота *(Сочин. Державина*, т. I, прим. къ одѣ *Водопадъ*), Державинъ впервые ознакомился съ сѣверно-кельтической поэзіей по вышеупомянутому сборнику *Поэмы древнихъ бардовъ*, появившемуся въ Петербургѣ въ 1788 г. Кромѣ того Державинъ знакомился и съ германской (въ частности и скандинавской) поэзіей по одамъ Клопштока и по исторіи *(Введеніе въ исторію датскую)* Маллета. Такимъ образомъ, начиная съ 1790 г., можно въ хронологическомъ порядкѣ прослѣдить, пользуясь матеріаломъ, собраннымъ акад. Гротомъ *(Сочин. Держ. съ объяснит. примѣч.)*, на стихотвореніяхъ Д—а какъ вліяніе пѣсенъ Оссіана, такъ и вліяніе скандинавской поэзіи; при этомъ, какъ мы замѣтили

[1]) О происхожденіи сюжета трагедіи см. у Л. Н. Майкова въ біогр. Батюшк. (Сочин. Бат., т. I, 54).

выше, оба элемента нерѣдко смѣшиваются. Уже въ одѣ *На взятіе Измаила*, относящейся къ 1790 году, мы находимъ оссіановскіе образы: „древній изступленный бардъ“ (строфа 6) и „сѣдая тѣнь мужа“ (строфа 26), подъ которымъ въ данномъ мѣстѣ надо разумѣть Потемкина (Тотъ же образъ въ *Водопадѣ*—строфы 7 и 8—изображаетъ Румянцева). Помимо отдѣльныхъ образовъ въ одѣ есть и цѣлыя картины въ оссіановскомъ духѣ:

Уже въ Евксинѣ съ полунощи
Межъ водъ и звѣздъ лежитъ туманъ;
Подъ нимъ плывутъ дремучи рощи;
Средь нихъ, какъ горъ отломокъ льдянъ,
Пль мужа нѣка тѣнь сѣдая
Сидитъ, очами озирая;
Какъ полный мѣсяцъ щитъ его;
Какъ сосна, рында обожженна;
Глава до облакъ вознесенна,
Орелъ надъ шлемомъ у него.

Сравненіе щита съ мѣсяцемъ и копья съ сосной — принадлежность оссіановской и скандинавской поэзіи. Это сравненіе находимъ и въ *Фингалѣ* Озерова, въ пѣснѣ Уллина:

Копье, какъ сосна вѣковая,
И щитъ, какъ полная луна.

Въ одѣ *Водопадъ* (1791 г.) еще замѣтнѣе сказывается вліяніе Оссіана, или говоря точнѣе, сборника *Поэмы древнихъ бардовъ*, который хотя и не вполнѣ соотвѣтствуетъ по содержанію сборнику Макферсона, однако очень къ нему близокъ. Акад. Гротъ отмѣчаетъ слѣд. строфы, написанныя подъ даннымъ вліяніемъ: 5—7 строфы—описаніе трехъ животныхъ, являющихся передъ водопадомъ, 17 стр. — описаніе октябрьской ночи, 28—картина бури въ лѣсу, 39—чисто-оссіановское представленіе души умершаго, носящейся по облакамъ. Параллельныя выдержки изъ сборн. *Поэмы древнихъ бардовъ*, приводимыя Гротомъ, наглядно показываютъ, насколько Д. нахо-

дился подъ вліяніемъ этой книги. Достаточно, напр., сравнить описаніе октябрьской ночи у Д. (стр. 17 и слѣд.: „Сошла октябрьска ночь на землю, на лоно мрачной тишины“ и т. д.) съ начальными строками сборника, начинающагося описаніемъ октябрьской ночи въ Шотландіи („Нощь пасмурна и печальна· Тучи простираютъ темную завѣсу надъ холмами“ и т. д.), чтобы убѣдиться въ близкомъ знакомствѣ Д-а съ оссіановскими образами и картинами. Къ строфѣ 39-ой оды акад. Гротомъ приводятся соотвѣтствующія выдержки изъ *Предувѣдомленія къ пѣснямъ Оссіана* Кострова и изъ того же сборника *Поэмы древнихъ бардовъ*. Строфа 39-ая оды *Водопадъ*:

Но кто тамъ идетъ по холмамъ,
Глядясь, какъ мѣсяцъ, въ воды черны?
Чья тѣнь спѣшитъ по облакамъ
Въ воздушныя жилища горни?
На темномъ взорѣ и челѣ
Сидитъ глубока дума въ мглѣ.

Въ *Предувѣдомленіи* Кострова читаемъ: „По мнѣнію Каледонянъ души обитали на облакахъ по разлученіи съ тѣломъ“. Въ *Поэмахъ древнихъ бардовъ* находимъ слѣдующее мѣсто: „Я вижу призракъ въ долинѣ; се тѣнь единаго ратника, коего нѣтъ ужъ на свѣтѣ; она разсыпается и исчезаетъ“. Но Державинъ знакомъ былъ не только съ вышеупомянутымъ сборникомъ *Поэмы древнихъ бардовъ*, но и собственно съ пѣснями Оссіана. Въ его рукописяхъ есть начало элегіи, которую онъ думалъ посвятить памяти первой своей жены. Эта элегія—*Пѣснь на смерть Плѣниры* (1794 г.)—по наблюденію акад. Грота есть близкое воспроизведеніе приступа къ поэмѣ Оссіана *Каррикатура*, которую между прочимъ Д. пытался даже переводить. Ода *На побѣды въ Италіи* (1799) начинается величественной картиной, навѣянной съ одной стороны Оссіаномъ, съ другой знакомствомъ съ сѣверо-германской поэзіей:

Ударь во сребряный, священный,
Далеко-звонкій, Валка! щитъ:

Да громъ твой, эхомъ повторенный,
Въ жилищѣ бардовъ восшумитъ.
Встаютъ. Сто арфъ звучатъ струнами;
Предъ ними сто дубовъ горятъ;
Отъ чаши круговой зарями
Сѣдыя чела въ тмѣ блестятъ.

Параллельныя выдержки изъ Маллета и предисловія Кострова къ переводу пѣсенъ Оссіана, приводимыя Гротомъ (*Сочин. Держ.*, т. II, прим. къ одѣ), разъясняютъ происхожденіе этой поэтической картины. Въ одѣ *На переходъ Альпійскихъ горъ* (1799 г.) вліяніе Оссіана сказывается уже не только въ отдѣльныхъ образахъ и выраженіяхъ, но и въ цѣломъ рядѣ картинъ природы, написанныхъ въ духѣ Оссіана. Нѣтъ надобности приводить выдержекъ изъ этой общеизвѣстной оды, такъ какъ вся она цѣликомъ служитъ подтвержденіемъ нашей мысли. При чтеніи этой оды становится яснымъ, насколько родственны были оссіановскіе образы Державину, любившему вообще рисовать величественною кистью родную сѣверную природу. Такимъ образомъ, если нельзя сомнѣваться въ томъ, что Д. и безъ вліянія Оссіана, былъ бы живописцемъ великаго въ природѣ и въ жизни, то нельзя отрицать и того также, что Оссіанъ далъ ему много яркихъ красокъ. Что же касается вліянія собственно скандинавской поэзіи, то оно особенно иллюстрируется стихотвореніемъ *Жилище богини Фригіи* (1812 г.), которое самъ авторъ называетъ балладой. Въ этомъ стихотвореніи авторъ „во вкусѣ Оссіана" (по его собств. выраженію) рисуетъ поэтическую картину изъ области скандинавской миѳологіи, перемѣшивая ее впрочемъ съ древнерусскими сказаніями: съ одной стороны богъ Одинъ, богиня Фригге, Брагге—геній поэтовъ, Локке—богиня ада, скальды; съ другой скиѳо-славяне, Рюрикъ, богатыри-Полканы. Подобное смѣшеніе встрѣчаемъ и въ стихотвореніи *Новогородскій волхвъ Злогоръ*. Сѣдой скальдъ, „Бояновъ послухъ", поетъ о богатырѣ-волшебникѣ Волхвѣ Злогорѣ, который пришелъ съ юга въ Новгородскую область вмѣстѣ съ Одиномъ

и Велесомъ и, поселившись тутъ, смущалъ мирныхъ гражданъ своимъ волхвованіемъ. Содержаніе стихотворенія между прочимъ напоминаетъ соотвѣтствующій разсказъ о богатырѣ Волхвѣ въ *Древней религіи славянъ* Г. Глинки.

Кромѣ Державина замѣтному вліянію Оссіана подвергся также и Батюшковъ. Литературнымъ своимъ воспитаніемъ К. Н. Батюшковъ обязанъ М. Н. Муравьеву; поэтому въ отношеніи вліянія Оссіана точно такъ же, какъ и „неоклассицизма“ (о чемъ будетъ рѣчь ниже), предшественникомъ Батюшкова былъ его воспитатель. Среди сочиненій послѣдняго есть неоконченная повѣсть *Оскольдъ*, содержаніе которой, по словамъ автора, „почерпнуто изъ отрывковъ древнихъ Готоскихъ Скальдовъ“. Въ *Письмѣ къ И. М. Муравьеву-Апостолу о сочиненіяхъ М. Н. Муравьева* К. Н. Батюшковъ съ восторгомъ говоритъ объ этомъ произведеніи своего наставника. Считая его высшимъ образцомъ эпопеи, онъ видитъ проявленіе искусства автора главнымъ образомъ въ „описаніи нравовъ сѣверныхъ племенъ“. Такимъ образомъ, Батюшковъ ясно указываетъ, какое именно вліяніе могла имѣть на него эта повѣсть. Дѣйствительно, въ этомъ произведеніи мы находимъ почти исключительно картины и образы сѣверной поэзіи. Тутъ есть дѣвы-мстительницы, неутомимыя Валки, безжалостная Гела, чертоги Одина, обитель Валгаллы, цѣлый сонмъ скальдовъ, витязи съ холмовъ Альбіона и цѣлый рядъ другихъ героевъ съ именами сѣвернаго происхожденія: Ульфонъ, славный на сѣверѣ и на брегахъ Британіи, Сельмаръ, вырвавшійся изъ объятій Сельмы, Сигурдъ и др. Авторъ старается эту „сѣверную“ повѣсть, долженствующую изображать походъ Оскольда на Царьградъ, связать съ собственно русской стариной; поэтому онъ миѳологическіе и героическіе образы сѣвера переноситъ къ стѣнамъ Смоленска и на волны Днѣпра, къ божествамъ сѣвернымъ присоединяетъ русско-славянскія — Перуна и Ладу, а къ сѣвернымъ героямъ—витязей русскихъ (напр., Добрыню) и даже финскихъ (напр., Гіарнъ, предводитель приморской Чуди). Между прочимъ авторъ дѣлаетъ участникомъ похода и Вадима Новгородскаго, который только

что потерпѣль неудачу въ своемъ возстаніи противъ Рюрика и съ трудомъ переноситъ свое униженіе [1]).

Вліяніе Оссіана на творчество К. Н. Батюшкова сказывается уже въ первомъ дошедшемъ до насъ его стихотвореніи *Мечта*, которое его біографъ [2]) относитъ къ 1802 или 1803 г. Поэтъ, какъ и многіе изъ его современниковъ, находится уже подъ вліяніемъ элегическихъ пѣсенъ Оссіана и любитъ въ мечтахъ своихъ переноситься въ страну туманнаго сѣвера и разочарованныхъ кельтическихъ героевъ. Мечта уноситъ его

..... во Сельмскіе лѣса,
Гдѣ тѣнь Оскарова, одѣтая туманомъ,
По небу стелется надъ пѣнистымъ океаномъ.

Тамъ „съ чашей радости въ рукахъ“ поетъ онъ съ бардомъ пѣснь,

..... и мѣсяцъ въ облакахъ,
И Кромлы шумный лѣсъ безмолвно имъ внимаетъ,
И эхо вдалекѣ пѣснь звучну повторяетъ.

Впрочемъ, поэтъ не ограничиваетъ свои мечты однимъ сѣверомъ: онъ переноситъ ихъ и на югъ, въ міръ античныхъ образовъ; поэтому вслѣдъ за „Сельмскими лѣсами“, „Оскаромъ“ и „Кромлой“ въ его стихотвореніи являются Греція, Горацій, Анакреонъ. Такимъ образомъ, въ этомъ первомъ стихотвореніи сказывается уже вполнѣ литерат. profession de foi поэта. Воспитанный М. Н. Муравьевымъ на образцахъ древнеклассической литературы, онъ объединяетъ въ своей поэзіи первыя вѣянія романтизма въ видѣ оссіановскихъ мотивовъ и образовъ съ возрожденіемъ античной литературы, о чемъ мы будемъ имѣть случай сказать ниже. Совершенно такую же характеристику мечты поэта находимъ мы и въ другомъ

[1]) Н. Замотинъ, „Преданіе о Вадимѣ Новгородскомъ въ русской литературѣ“, Воронежъ, 1901 (Изъ „Филолог. Зап.“), стр. 69—73.

[2]) Л. Н. Майковъ. „Сочин. Батюшкова съ примѣч.“. Окончательная отдѣлка этого стихотворенія впрочемъ относится, по мнѣнію Л. Н. Майкова, уже къ 1817 г.

стих. Батюшкова: *Посланіе къ И. И. Гнѣдичу* (1805 г.). И тутъ тоже поэтъ отводитъ своей мечтѣ безграничное поле исторіи и жизни. На крыльяхъ своей мечты онъ летаетъ и въ Африку, на развалины Пальмиры, и въ Парижъ, и въ Армидины сады, и въ священный лѣсъ друидовъ послушать пѣснь барда и вздохнуть съ Мальвиной на морскомъ берегу. Помимо вліянія Оссіана, какъ въ этомъ, такъ и въ предъидущемъ стихотвореніи Б-а замѣчательна проглядывающая въ содержаніи (новая для поэзіи того времени) идея о широтѣ поэтическаго кругозора, поэтической фантазіи—идея всемірной поэзіи: мечта поэта обнимаетъ всѣ вѣка и всѣ культуры. Это — черта, свойственная вообще поэтикѣ романтизма. Не отличая кельтической миѳологіи отъ скандинавской, Батюшковъ (какъ и Державинъ) сочувственно относится и къ мотивамъ скандинавской поэзіи. Такъ въ 1811 г. онъ печатаетъ подъ заглавіемъ *Сонъ воиновъ* переведенный имъ отрывокъ изъ поэмы Парни *Исноль и Аслега* (Isnel et Asléga, poème imité du scandinave)—произведенія, вышедшаго вторымъ изданіемъ въ 1808 году. Скандинавская и финская древность останавливала на себѣ вниманіе поэта не только потому, что онъ пріурочивалъ ее къ оссіановскому эпосу, но и потому, что онъ былъ самъ и въ Швеціи, и въ Финляндіи и переживалъ ихъ поэтическія и историческія воспоминанія на мѣстѣ. Иллюстраціей къ сказанному можетъ служить его историческая элегія *На развалинахъ замка въ Швеціи*, написанная лѣтомъ 1814 г., когда Батюшковъ посѣтилъ Швецію. Сюжетъ этой элегіи, представляющей отчасти подражаніе стих. Фр. Маттисона (*Elegie, in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben*),—воспоминанія о древней скандинавской жизни, отъ которыхъ тѣмъ не менѣе вѣетъ оссіановской поэзіей: висящія надъ водою скалы, священный сумракъ дубровы, витязи — внуки Одина, скальды, пирующіе на холмахъ при свѣтѣ зажженныхъ дубовъ, — все это аттрибуты столько же оссіановскихъ поэмъ, сколько и скандинавской древности. Картины сѣверной природы, особенно Швеціи, вполнѣ гармонирующія съ элегическимъ настроеніемъ поэта, не покидаютъ его и среди его личной

жизни. Такъ въ стихотвореніи *Воспоминаніе* (1815 г.), посвященномъ предмету несчастной любви поэта, онъ оживляетъ именемъ любимой особы и рощи Альбіона, и гранитные берега Швеціи.

..... Я имя милое твердилъ
Въ прохладныхъ рощахъ Альбіона
И эхо называть прекрасную училъ
Въ цвѣтущихъ пажитяхъ Ричмона.
Мѣста прелестныя и въ дикости своей,
О, камни Швеціи, пустыни Скандинавовъ,
Обитель древняя и доблести, и правовъ!
Ты слышала обѣтъ и гласъ любви моей,
Ты часто странника задумчивость питала,
Когда румяная денница отражала
И дальнія скалы гранитныхъ береговъ,
И села пахарей, и кущи рыбаковъ
Сквозь тонки, утренни туманы
На зеркальныхъ водахъ пустынной Троллетаны.

Этой же симпатіей вообще къ сѣверн. поэзіи объясняется и переводъ Батюшкова пѣсни Гаральда Смѣлаго (1816 г.). Подлинникъ пѣсни — произведеніе древне-сѣверной поэзіи, но эта пѣсня неоднократно переводилась различными поэтами новаго времени: Гердеромъ, Перси, Малле, Sandvi; (на датскій яз.). У насъ еще до Батюшкова ее переводилъ въ стихахъ И. Ѳ. Богдановичъ, затѣмъ И. А. Львовъ (1793 г.) переложилъ „образомъ древняго стихотворенія съ примѣру: „Не звѣзда блеститъ далече въ чистомъ полѣ". Въ прозѣ ее переводитъ Ѳ. П. Моисѣенковъ во *Введеніи въ Датскую исторію* соч. Маллета (1785 г.) и Карамзинъ въ своей *Исторіи Государства Россійскаго* [1]). Впослѣдствіи ее обработалъ въ формѣ баллады гр. А. Толстой. Вообще вліяніе Оссіана на поэзію Державина и Батюшкова заключается уже не въ простомъ, поверхностномъ заимствованіи чужихъ именъ и образовъ, но и въ глубокомъ воспитательномъ воздѣйствіи на творчество этихъ поэтовъ: пѣсни Оссіана вносятъ въ ихъ поэзію двѣ основныя черты—меланхолическое чувство разочарованности и любовь

[1]) „Соч. Бат." съ прим. Л. Н. Майкова и В. И. Саитова.

къ дикой сѣверной природѣ, гармонирующую съ разочарованіемъ и страданіемъ. Вторая черта съ легкой руки Державина и Батюшкова мало-по-малу прививается къ нашей поэзіи. Вліяніе Оссіана чувствуется и въ меланхолической поэзіи Жуковскаго; такъ, напр., въ стихотвореніи *Пѣснь барда надъ гробомъ Славянъ-побѣдителей* находимъ ту же величественную картину въ духѣ сѣверной поэзіи, которую мы уже отмѣтили въ одѣ Державина *На побѣды въ Италіи*. То же самое можно сказать и относительно произведеній нѣкоторыхъ менѣе замѣтныхъ поэтовъ даннаго времени, напр., Межакова, стихотворенія котораго изданы въ 1828 году. Между ними есть нѣсколько, напоминающихъ какъ по общему тону, такъ и по внѣшней формѣ, переводы этого автора изъ Оссіана; такъ, напр., стихотв. *Твердое намѣреніе* можно сравнить съ вышеупомянутымъ нами отрывкомъ изъ Оссіана *Сальгаръ и Кольма*.

Вторая наиболѣе замѣтная струя, пробивавшаяся въ нашу литературу изъ новыхъ источниковъ западно-европейскаго творчества,—это изученіе произведеній Шекспира и подражаніе ему. Какъ выше уже было замѣчено, творенія Шекспира, какъ и пѣсни Оссіана, имѣли воспитательное значеніе для романтиковъ. Въ нихъ поучительно и ново было какъ содержаніе,—дышавшее правдивостью, живостью, мощной поэзіей дикаго сѣвера и нѣжными мотивами роскошнаго юга,—такъ и форма, свободная, непринужденная, далекая отъ мертвыхъ правилъ ложноклассицизма. Вотъ почему Шекспиръ, ничего не знавшій о романтизмѣ, сдѣлался однимъ изъ главныхъ его вождей. По аналогичному ходу литературнаго развитія Шекспиръ былъ замѣченъ и въ нашей литературѣ въ концѣ XVIII стол. Трагедіи Шекспира появляются въ нашей литературѣ уже въ 80-хъ годахъ XVIII столѣтія, но, конечно, сначала и переводы, и подражанія, претендовавшіе на близость къ Шекспиру, были чрезвычайно далеки еще отъ оригинала. Въ *Опытѣ* Сопикова упоминаются слѣдующіе переводы трагедій Шекспира: *Юлій Цесарь*, въ 5 д. Вилліама Шекеспира, переводъ съ англійскаго прозою, Москва 1787; *Жизнь и смерть Ричарда III, Короля*

Англійскаю, въ 5 д., г. Шекеспира, перев. съ франц. прозою, Спб. 1787; *Ромео и Юлія*, взятая изъ Шекеспировыхъ сочиненій Г. Мерье, въ 5 д., перевелъ съ франц. прозою И. Гнѣдичъ, Спб. 1808 [1]). Позднѣе являются новые переводы, которые становятся обычнымъ содержаніемъ даже второстепенныхъ журналовъ первой четверти прошлаго столѣтія [2]); въ 20-хъ годахъ начинается уже настоящій культъ Шекспира; въ это время извѣстность переводчиковъ Шекспира пріобрѣтаютъ, между прочимъ, Вронченко и Ротчевъ, помѣщавшіе свои переводы въ *Моск. Телеграфѣ*. Въ художественномъ отношеніи эти первыя передѣлки (или лучше сказать переводы франц. передѣлокъ Дюсиса) Шекспира не заслуживаютъ вниманія, но въ нихъ мы видимъ желаніе разнообразить нашъ ложноклассическій репертуаръ сюжетами въ новомъ родѣ: имя Шекспира было уже произнесено, желаніе ему подражать высказано, и этимъ было много сдѣлано. Дѣйствительно, пьесы, окрещенныя именемъ Шекспира, несмотря на все извращеніе шекспировскаго сюжета и дѣйствія, все-таки представляютъ уже отступленіе отъ узкихъ ложноклассическихъ правилъ. Для насъ важны даже не столько эти попытки перенести Шекспирову драму на русскій театръ, сколько тѣ, иногда еще неясныя, а иногда уже и довольно опредѣленно формулированныя сочувственныя замѣтки по адресу великаго драматурга. Эти замѣтки характеризуютъ собою начало пониманія генія Шекспира. Такую мимолетную замѣтку встрѣчаемъ мы, напр., и у импер. Екатерины II. Къ заглавію своихъ историческихъ драмъ (*Историч. представленіе изъ жизни Рюрика* и *Начальное управленіе Олега*) она прибавляетъ знаменательныя слова: „подражаніе Шекспиру безъ сохраненія театральныхъ обыкновенныхъ правилъ“. Пускай мысль автора отступить отъ обычныхъ правилъ ложноклассицизма не идетъ въ данномъ случаѣ дальше заглавія, все равно эта мысль прогрессивна: позволить себѣ

[1]) Сопиковъ, „Опытъ“ №№ 3440, 11898, 11919, 11984.

[2]) Ср., напр., „Любитель словесности“ 1806, № 2 („Отрывокъ изъ Шекспировой трагедіи Юлій Цезарь“) или „Минерва“ 1806, ч. I, мартъ („Сцена изъ Шекспировой трагедіи Ричардъ III“).

въ пору господства ложноклассической трагедіи открыто заявить о своемъ желаніи измѣнить ея правиламъ значило уже дать толчокъ литературной революціи въ области драмы. Правда, *Гамбургская драматургія* Лессинга появилась въ Германіи уже въ 1767—8 г., но во Франціи, отъ которой мы въ то время перенимали и костюмы, и литературные вкусы, ложноклассицизмъ стоялъ еще непоколебимо. Со стороны импер. Екатерины II желаніе подражать Шекспиру и измѣнить ложноклассицизму было тѣмъ болѣе замѣчательно, что она отъ своихъ литературныхъ друзей, вліявшихъ на нее своимъ авторитетомъ, не могла заимствовать симпатіи къ великому драматургу: Вольтеръ, съ которымъ импер. Екатерина II вела переписку, считалъ Шекспира грубымъ геніемъ. Замѣтка Екатерины II по адресу Шекспира была такимъ образомъ уже знаменіемъ новой литературной эпохи. Помимо подражанія Шекспиру со стороны формы, имп. Екатерина II пробовала заимствовать у него и содержаніе; ея комедія *Вотъ каково имѣть корзину и больше* (1786 г.) [1]) есть, по чистосердечному признанію автора, „вольное, но слабое переложеніе изъ Шекспира“. Въ литературѣ времени имп. Екатерины II еще не одобряютъ отступленій Шекспира отъ правилъ ложноклассицизма, тѣмъ не менѣе стараются извинить его погрѣшности положительной чертой его творчества — пылкимъ воображеніемъ. Вотъ замѣтка *Драматическаго Словаря* подъ 1787 г.: „Что-жъ Шекспиръ не держался театральныхъ правилъ, тому истинная причина почесться можетъ пылкое его воображеніе, не могшее покориться никакимъ правиламъ, въ чемъ его осуждаетъ знаменитый софистъ г. Вольтеръ, также и россійскій стихотворецъ Сумароковъ“. Это, конечно, еще только уступка странностямъ генія Шекспира. Но уже во время Карамзина встрѣчаемъ мы и глубокое пониманіе великаго драматурга. Въ этомъ отношеніи Карамзинъ оказалъ большую услугу русской драмѣ. Конечно, карамзинская оцѣнка Шекспира, какъ справедливо замѣчаетъ одинъ изъ изслѣдователей

[1]) Сопиковъ, „Опытъ“. № 5324.

исторіи нашей литературы [1]), могла быть только отголоскомъ воззрѣній Лессинга, который гораздо раньше Карамзина развилъ свой взглядъ на Шекспира въ *Литературныхъ письмахъ* и въ *Гамбургской драматургіи:* тѣмъ не менѣе важно, что Карамзинъ усвоилъ этотъ взглядъ русской литературѣ, хотя бы его воззрѣнія и были заимствованы изъ западно-европейскаго источника. Нѣтъ надобности приводить карамзинскіе отзывы о Шекспирѣ: они всѣмъ извѣстны. Вспомнимъ однако, что онъ не только опредѣлилъ сущность шекспировскаго творчества, но и рѣзко отдѣлилъ его драму отъ драмы ложно-классической. Шагъ впередъ въ пониманіи Шекспира сдѣланъ былъ Карамзинымъ уже тѣмъ, что онъ не просто говоритъ о подражаніи Шекспиру, но ратуетъ за правильное подражаніе ему, за вѣрное его пониманіе. Вотъ какъ онъ осмѣиваетъ неумѣлыхъ подражателей Шекспира.

Ты хочешь быть, Глупонъ, Шекспировъ подражатель;
Выводишь для того на сцену мясниковъ.
Башмачниковъ, портныхъ, чудовищъ и духовъ.
Великій Александръ, земли завоеватель,
Для современниковъ былъ также образцомъ:
Но въ чемъ они ему искусно подражали?
Въ геройствѣ-ли души? въ дѣлахъ? Ахъ, нѣтъ, не въ томъ?!
Но шею къ лѣвому плечу, какъ онъ, склоняли.
Что дѣлали они, то дѣлаешь и ты:
Уродство видимъ мы; но гдѣ же красоты?

Съ легкой руки Карамзина значеніе Шекспира начинаетъ проникать въ сознаніе нашей критики. И задолго уже до 20-хъ годовъ мы встрѣчаемся въ нашихъ журналахъ съ восторженными отзывами о Шекспирѣ, въ то время какъ гиганты западно-европейской литературы конца XVIII и начала XIX стол. для нашихъ критиковъ все еще остаются мало понятными. Едва ли не самый ранній изъ такихъ отзывовъ принадлежитъ журналу *Корифей* (1802—1807). Здѣсь о Гете ска-

[1]) А. Н. Пыпинъ, „Обществ. движ. въ Россіи при Алекс. I-мъ", изд. 2-е, Спб. 1885, стр. 189—190

зано только, что онъ — „нѣжный Гёте“, а о Шиллерѣ, что онъ — „ужасный Шиллеръ, котораго комедія *Разбойники* дѣлаетъ честь его дарованіямъ“. Но о Шекспирѣ мы слышимъ тутъ уже вѣское слово „....Безсмертный Шекспиръ равняется (ежели не превосходитъ ихъ) со всѣми трагиками въ ученомъ свѣтѣ. Творенія его всѣ образцы; не по правиламъ театральнаго искусства, но по изяществу живописи, характеровъ и и сердца человѣческаго [1]). Въ другомъ мѣстѣ *Корифея* читаемъ слѣдующее о Шекспирѣ: „Въ немъ есть много неправильностей, много странностей національныхъ, этого чернаго, ужаснаго вкусу англичанъ: много народныхъ, простыхъ, низкихъ даже представленій; но зато какой языкъ страстей, какое знаніе сердца человѣческаго, какіе характеры, какая природа, списанная точь въ точь съ зеркала дневного, открытаго одному только пламенному, таинственному воображенію поэта-живописца! Я поклоняюсь Шекспиру, и кто не чувствуетъ его красотъ, тотъ не достоинъ войти въ святилище вкуса, яко не вѣрующій (profane) ничему подлинно изящному, незамѣнимо превосходному, въ системѣ всеобъемлющаго творческаго слова! Упадутъ царства, исчезнутъ поколѣнія людей, изгладятся горы, разрушатся обелиски: Шекспиры, Омиры, Оссіаны устоятъ на руинахъ міра и будутъ жить со славою безконечно, вѣчно, въ удивленіи потомства: такова участь людей единственныхъ, оригинальныхъ!“ [2])

Поиски за новымъ содержаніемъ для поэтич. творчества не ограничивались въ данную эпоху Европой и ея самобытными поэтическими сокровищами. Но мѣрѣ того какъ съ паденіемъ условныхъ правилъ ложноклассицизма расширялся все болѣе и болѣе литературный горизонтъ и укрѣплялась идея всемірной поэзіи въ противоположность поэзіи французской, ложноклассической, поэты мысленно становились (по выраж. Тэна) [3])

[1]) „Корифей или ключь литературы“. Книга II. Мельпомена. Славнѣйшіе стихотворцы трагическіе (Авторъ не помѣченъ).

[2]) „Корифей“. Книга III. Талія. О славнѣйшихъ писателяхъ комедіи.

[3]) Г. О. Тэнъ. „Истор. англ. литер.“. Пер. подъ ред. А. Рябинина и, Головина. Ч. II, кн. IV, гл. I, стр. 427.

путешественниками и производили „поэтическіе набѣги“ на всю вселенную. Излюбленнымъ мѣстомъ для этихъ набѣговъ сдѣлался Востокъ, который, повидимому, больше всего давалъ пищи фантазіи, освободившейся отъ тяжелыхъ оковъ ложноклассицизма. Правда, восточныя повѣсти были въ большомъ ходу у насъ и въ эпоху увлеченія ложноклассическими образцами; однако особенно число ихъ увеличивается во второй половинѣ XVIII столѣтія, когда, между прочимъ, появляются и русскіе переводы сказокъ Шехеразады. Съ конца XVIII стол. восточные мотивы разсматриваются, какъ матеріалъ для литературной обработки, и на ряду съ элементами народной поэзіи проникаютъ въ лирику, драму и поэму [1]). Уже Херасковъ понимаетъ значеніе арабскихъ сказокъ, какъ произведенія народнаго, и отводитъ имъ такое же мѣсто, какъ и другимъ произведеніямъ народнаго генія, потому что, по его собственному замѣчанію (въ *Бахаріянѣ*):

Въ сказкахъ „Тысяча одной ночи“
Видно истины сіяніе.

Дмитріевъ еще въ дѣтствѣ увлекался чтеніемъ сказокъ Шехеразады и подъ вліяніемъ этого увлеченія написаны имъ нѣкоторыя его произведенія, напр., сказки *Воздушныя башни* и *Причудница* (изъ сказки Вольтера *La bégueule*); въ нихъ обращаютъ на себя вниманіе картины восточной жизни (напр., описаніе роскошнаго дворца съ невольницами, евнухами и т. п.), которыя не могли быть навѣяны русской стариной, но явились уже подъ вліяніемъ знакомства съ восточной поэзіей. Подобныя же фантастическія картины восточной роскоши находимъ нѣсколько раньше въ *Душенькѣ* Богдановича и въ *Бахаріянѣ* Хераскова, затѣмъ отчасти въ богатырской сказкѣ *Илья Муромецъ* Карамзина и, наконецъ, въ поэмѣ *Руслань и*

[1]) Ср. К. Ѳ. Головинъ, „Русскій романъ и русское общество“, изд. 2-е, Спб., стр. 57: „Гораздо сильнѣе и громче и вторилось у насъ поклоненіе Востоку, благодаря тому, что у насъ имѣлся налицо свой подлинный Востокъ на Кавказѣ“... (Слѣдуютъ примѣры изъ Пушкина, Лермонтова и Марлинскаго)

Людмила Пушкина. Восточные мотивы, на ряду съ мотивами изъ народной русской поэзіи, заходятъ въ данную эпоху и въ область драмы. Подобную драматизацію представляетъ, напр., комическая опера кн. Д. П. Горчакова (1758—1824), *Халифъ на часъ* (1786), построенная тоже на матеріалѣ арабскихъ сказокъ; такого же происхожденія водевиль кн. А. Шаховского *Аленскій горбунъ или разныя ума и красоты*. Въ періодическихъ изданіяхъ начала XIX стол. восточныя сказки, повѣсти, притчи или „апологи" встрѣчаются во множествѣ [1]). Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ (напр., въ *Журналѣ для пользы и удовольствія*, въ *Любителѣ словесности* и др.) преобладаютъ, повидимому, оригинальныя произведенія на восточные мотивы, въ другихъ, напр., въ *Минервѣ*,—переводныя восточныя сказки и повѣсти; таковы — вост. басня *Просвѣщеніе* (изъ *Fables orientales*), индійская повѣсть *Задибъ и Тимуръ* (изъ *Livre des Singularités*), арабская повѣсть *Дешевая покупка* (изъ *Almanach des Prosateurs*), арабская повѣсть *Кедаръ и Амела* (изъ *Oeuvres posthumes de Florian*) [2]) и др. Вообще черезъ посредство западной литературы въ данную эпоху у насъ возникаетъ интересъ не только къ арабской поэзіи, но и къ другимъ литературамъ Востока, хотя воспроизведеніе восточныхъ мотивовъ и въ западно-европейской поэзіи въ то время далеко еще было отъ реальности и сбивалось на театральный эффектъ и декоративность. Появляются, напр., переводы изъ персидскаго поэта Саади; такъ у Батюшкова есть переводъ басни Лафонтена *Сонъ Могольца (Le songe d'un habitant du Mogol)*, которая въ свою очередь представляетъ заимствованіе изъ *Гюлистана* Саади [3]); ту же басню переводилъ и Жуковскій *(Вѣстникъ Европы*, 1807 г.); то же можно встрѣтить и въ журналахъ, напр., въ *Сѣв. Вѣстн.* (1804, № VI) помѣщено *Сонъ злыхъ*— подражаніе Саади и др.; переводы Жуковскаго *Наль и Дама-*

[1]) Примѣры вост. повѣстей въ журналахъ второй половины XVIII столѣтія см. И. А. Кубасовъ, „Алекс. Петр. Бенитцкій", стр. 18, примѣч.

[2]) „Минерва", 1806—іюль, 1807 — апрѣль и сентябрь.

[3]) „Соч. К. Н. Батюшкова", т. I, стр. 316 (прим. Л. Н. Майкова и В. И. Сапт ва).

янти (1842 г.), *Рустемъ и Зорабъ* (1848 г.) изъ Рюккерта и *Пери и Ангель* (1821 г.) изъ *Лалла Рукъ* Мура, близко познакомившіе русскихъ читателей съ индійскимъ и персидскимъ эпосомъ, явились, правда, позже, однако исходили изъ того же стремленія расширить поэтическій горизонтъ путемъ „набѣга" на поэзію далекаго Востока. Тѣмъ же вѣяніемъ, повидимому, надо объяснить возникновеніе въ данное время вкуса къ еврейской и, главнымъ образомъ, къ библейской поэзіи; такъ, напр., И. М. Шатровъ (1735—1841), Мерзляковъ и Языковъ извѣстны своими переложеніями псалмовъ. Въ данное время большое, кажется, впечатлѣніе производилъ на нашихъ поэтовъ также французъ Парни [1]) своими *Chansons madécasses*. Переводы этихъ пѣсенъ можно встрѣтить неоднократно у нашихъ авторовъ; такъ, у Дмитріева находимъ одну изъ нихъ подъ названіемъ *Мадекасская пленница* (діалогъ между царемъ Ампанани и плѣнницей Вайной); у Межакова находимъ другую подъ названіемъ *Смерть юноши* (царь Ампанани и хоръ мужей и женъ, оплакивающихъ царскаго сына, убитаго въ бою); у Батюшкова тоже есть перевед. изъ Парни *Мадагаскарская пѣснь* (1811 г.) анакреонтическаго характера; встрѣчаются и въ журналахъ стихотворенія на „мадагаскарскія темы"; такова, напр., *Мадагаскарская баллада* въ *Лицеѣ* (1806, ч. II. кн. III). Конечно, эти пѣсни мало напоминаютъ поэзію дикарей Мадагаскара, на подражаніе которой претендуетъ Парни (хотя онъ, какъ уроженецъ о-ва Бурбона, дѣйствительно могъ знать народныя пѣсни жителей Мадагаскара) [2]); однако увлеченіе ими свидѣтельствуетъ о томъ, что въ данное время вообще развивался вкусъ не только къ своимъ народно-поэтическимъ сокровищамъ, но и ко всякой, даже и внѣевропейской, народной поэзіи. Въ 20-хъ годахъ XIX стол. интересъ къ восточной литературѣ не только не ослабѣваетъ, но даже принимаетъ болѣе серьезный, научный характеръ; такъ П. А. Полевой

[1]) О. Сомовъ въ соч. „О романтической поэзіи" причисляетъ Парни къ первымъ французскимъ романтикамъ, „сбросившимъ съ себя иго условій неотступныхъ"; въ примѣръ приводится его поэма „Иснель и Аслега".

[2]) „Соч. Бат.", т. I, 347.

давалъ на страницахъ *Моск. Телеграфа* мѣсто свѣдѣніямъ о Востокѣ и его литературахъ, въ видѣ переводныхъ статей, заимствованныхъ изъ иностранныхъ сочиненій и журналовъ [1]).

Какъ ни малы были эти струйки, проникавшія къ намъ изъ новыхъ западно-европейскихъ литературныхъ источниковъ, онѣ все-таки дѣлали свое дѣло: внося новые элементы въ содержаніе и въ форму поэтическаго творчества, онѣ подрывали авторитетъ ложноклассицизма и тѣмъ самымъ ускоряли исканіе новой литературной теоріи, пробуждавшееся у насъ, какъ и на Западѣ, въ концѣ XVIII стол.

3.

Новыя вѣянія, захватывавшія практически нашу литературу въ концѣ XVIII и началѣ XIX стол., почти единовременно стали проникать и путемъ теоретическимъ въ сознаніе ея представителей. Правда, пока это были еще смутныя сужденія и теоріи, нѣсколько даже запаздывавшія по сравненію съ нашимъ литературнымъ развитіемъ на практикѣ; тѣмъ не менѣе эти робкіе шаги нашей зарождавшейся критики заслуживаютъ полнаго вниманія изслѣдователя, такъ какъ благодаря имъ складывался тотъ пьедесталъ, на которомъ обосновалось зданіе нашей новѣйшей литературы.

Первый лепетъ новой критики—это сатира противъ отжившей свой вѣкъ теоріи ложноклассицизма. Новое литературное направленіе, наименовавшее себя впослѣдствіи романтизмомъ, возникало на развалинахъ и обломкахъ ложноклассическаго; поэтому на первыхъ же порахъ, создавая свои теоріи искусства и собирая свой матеріалъ для творчества, оно вмѣстѣ съ тѣмъ должно было бороться и противъ ложноклассической критики. Эта борьба на Западѣ началась уже съ половины XVIII вѣка. Я разумѣю литературы англійскую и нѣмецкую. Французскій классицизмъ Попа уже въ половинѣ XVIII стол.

[1] Обзоръ этихъ статей см. П. К. Козминъ, „Моск. Тел.“: „Иностранная журналистика и литература въ „Изв. отд. р. яз. и сл. Имп. Ак. Н.“, томъ V, книжка I, 1900 г., стр. 97.

терялъ свое обаяніе въ Англіи; въ Германіи же ложноклассицизму былъ уже нанесенъ непоправимый ударъ мощнымъ перомъ Лессинга (1729—1781). Во Франціи борьба между романтиками и классиками началась нѣсколько позже—въ началѣ XIX стол. и въ двадцатыхъ годахъ приняла даже нѣсколько офиціальный характеръ; такъ, извѣстенъ фактъ, что французскіе „классики“, т.-е. старая литературная школа, сознавая свое безсиліе, просили даже защиты у Карла X. Наша литература въ данномъ отношеніи занимаетъ среднее положеніе: оппозиція ложноклассицизму началась у насъ не такъ рано, какъ въ Англіи и Германіи, но и не такъ поздно, какъ во Франціи. Оторванная было отъ народнаго преданія, наша литература долгое время сохраняла сначала по преимуществу церковный характеръ; потомъ, подвергшись вліянію юго-западной образованности, вступила на обще-европейскій путь развитія и, пройдя такимъ образомъ черезъ періодъ схоластики, пережила и періодъ ложноклассицизма. Но здоровое чувство народности, не умиравшее въ ней при всѣхъ неблагопріятныхъ вліяніяхъ, довольно рано подсказало ей необходимость національнаго возрожденія. Дѣйствительно, мы видимъ, что народно-поэтическій элементъ начинаетъ проникать въ нашу литературу уже во второй половинѣ XVIII столѣтія и при этомъ не столько подъ вліяніемъ теченій западно-европейской мысли, сколько благодаря пробуждавшемуся національному самосознанію. Вмѣстѣ съ обновленіемъ содержанія литературы начинается и борьба, иногда путемъ сатиры, противъ устарѣлыхъ литературныхъ формъ ложноклассицизма. Сатирѣ подверглись главнымъ образомъ нѣкоторыя наиболѣе избитыя формы ложноклассической поэзіи, въ особенности оды. На первыхъ порахъ эта сатира сказывается въ чрезвычайно оригинальномъ видѣ: ложноклассики возстаютъ, такъ сказать, сами на себя, т.-е. сами начинаютъ обличать свою же теорію. Такъ Е. И. Костровъ († 1796 г.), писавшій оды по образцамъ Ломоносова, познакомясь съ одами Державина, начинаетъ критически относиться къ торжественнымъ „лирнымъ тонамъ“ и преклоняется передъ новымъ направленіемъ поэзіи Державина:

Скажи пожалуй. какъ безъ лиры, безъ скрипицы,
И не сѣдлавъ при томъ парнасска бѣгунца,
Воспѣлъ ты сладостно дѣянія Фелицы
И животворные лучи ея вѣнца...

Дальше авторъ говоритъ, что Державинъ обрѣлъ путь „непротоптанный и новый“ и что онъ „простотой умѣлъ себя вознесть“. Такой поворотъ въ поэзии лирической Костровъ считаетъ своевременнымъ, потому что „парящи оды“ уже перестали быть модными, и

Нашъ слухъ почти оглохъ отъ громкихъ лирныхъ тоновъ
И полно, кажется, за облака летать... [1]).

Еще интереснѣе суждения В. И. Майкова (1728—1778) [2]), который хотя и самъ писалъ оды, драмы и трагедіи въ ложноклассическомъ духѣ, однако уже успѣлъ замѣтить, что подражаніе ложноклассическимъ образцамъ мало-по-малу вырождается въ плохое мастерство—стихоплетство. Вотъ какъ онъ говоритъ объ этомъ въ своей комической поэмѣ *Елисей*, которая сама по себѣ представляетъ уже пародію на героическія поэмы.

(Зевсъ послалъ Гермеса собрать всѣхъ боговъ на Олимпъ для разбора ссоры между Вакхомъ и Церерою. Гермесъ находитъ боговъ на землѣ въ разныхъ мѣстахъ и при разныхъ занятіяхъ. Между прочимъ, вотъ чѣмъ занимался Аполлонъ).

Не въ самой праздности нашелъ и Аполлона,
Во упражненіи и сей пречудномъ былъ,—
Онъ у крестьянина дрова тогда рубилъ,
И, высунувъ языкъ, какъ песъ, уставше рѣя,
Удары повторялъ въ подобіе хорея,
А иногда и ямбъ и дактиль выходилъ.
Кругомъ его соборъ писачекъ разныхъ былъ;
Сіи, не знаю что, между собой ворчали,
Такъ знать они его удары примѣчали,
И, выслушавше всѣ удары топора,

[1]) „Сочин. Кострова и Аблесимова“. Изд. Смирдина 1849 г. Стр. 107—109.

[2]) „Сочиненія и переводы“. Изд. 1867.

Пошли въ—свояси всѣ, какъ будто мастера;
По возвращеніи жъ своемъ они оттолѣ
Гордились, будто бы учились въ Спасской школѣ.
Не зная, каковой въ какихъ стихахъ размѣръ,
Иной изъ нихъ возмнилъ, что русской онъ Гомеръ;
Другой тогда себя съ Виргиліемъ равнялъ,
Когда еще почти онъ грамотѣ не зналъ;
А третій прославлялъ толико всѣмъ свой даръ
И почиталъ себя не меньше, какъ Пиндаръ;
Но то немудрено, что такъ они болтали,
Лишь только мудрено, что ихъ стихи читали;
Стихи, которые не стоятъ ничево
У знающихъ, кромѣ презрѣнья одново.

Въ *Стихахъ на Сетки* тотъ же авторъ вкладываетъ въ уста записного стихотворца слѣдующее признаніе:

Я самъ себѣ дивлюсь, что столько разумѣю
И слишкомъ тысячу пересчитать умѣю;
По нуждѣ разбирать и календарь могу.
И что я такъ уменъ, то истинно не лгу,
А въ доказательство едино представлю,
Что прозой и стихомъ бумагу я мараю;
Съ Парнасса вниз я одами дышу,
Безъ дѣйствія души и разума пишу;
Стараюсь вѣчность я достать себѣ стихами,
Кроплю мои труды парижскими духами,
Чтобъ запахъ таковой читатель мой вкуша
Сказалъ, что выдумка довольно хороша.
За вкусъ я не берусь, а что же горяченько,
То сдѣлаю тотчасъ, и нѣсколько смѣшненько.
Извѣстіе сіе во-первыхъ я даю,
Что авторство мое за деньги продаю:
Копѣйка мадригалъ, съ полушкой эпиграмма.
Три денежки рондо, а пять копѣекъ драма,
Элегія алтынъ, пять денежекъ сонетъ,
Идиллія хоть грошъ, полушка за балетъ;
Дешевле всѣхъ стиховъ спускаю съ рукъ я оды,
Причина жъ такова, что оныя уроды:
Ни смысла добраго, ни правильныхъ стиховъ,
Ни должной похвалы, ниже завистныхъ строфъ
Съ начала до конца въ сложеньи не имѣютъ,
И денежекъ давать за оныхъ мнѣ жалѣютъ.

Такимъ образомъ сатира Дмитріева *Чужой толкъ*, написанная въ 1794 г., какъ и всякое другое крупное литературное произведеніе, имѣла своихъ менѣе крупныхъ предшественниковъ. Значеніе этой сатиры громадно. Она произнесла судъ надъ ложноклассическимъ направленіемъ, которое, по чистосердечному признанію автора, не создало среди русскихъ „ни Флакка, ни Рамлера“, несмотря на все наше усердіе къ одописанію.

Что за диковина? Лѣтъ двадцать уже прошло,
Какъ мы, напрягши умъ, наморщивши чело,
Со всеусердіемъ все оды пишемъ, пишемъ,
А ни себѣ, ни имъ похвалъ нигдѣ не слышимъ!
Ужели выдалъ Фебъ свой именной указъ,
Чтобъ не дерзалъ никто надѣяться изъ насъ
Быть Флакку, Рамлеру и ихъ собратьи равнымъ
И столько жъ, какъ они, во пѣснопѣньи славнымъ!..

Ложноклассицизмъ лишился своего исключительнаго центральнаго положенія въ литературномъ мірѣ и уже подвергся осмѣянію. Возникалъ въ теоріи вопросъ, чѣмъ его замѣнить. Отвѣтъ данъ былъ уже на практикѣ. Обращеніе къ родной поэтической старинѣ и къ сокровищамъ поэзіи всѣхъ странъ и народовъ расширяло литературный горизонтъ и подсказывало теоретикамъ, что пора преклоненіе предъ французскимъ вкусомъ смѣнить культомъ всемірной поэзіи, т.-е. подсказывало то понятіе, которое позднѣе установилось и въ нашей критикѣ подъ именемъ „поэтической универсальности“. Намекъ на это новое понятіе мы встрѣчаемъ въ русской литературѣ довольно рано. Уже Херасковъ, измѣнившій отчасти, какъ мы видѣли, своему ложноклассическому знамени, смутно сознавалъ (въ *Бахаріянѣ*) равноправность народно-поэтическаго творчества всѣхъ странъ и народовъ:

Духъ Гомеровъ въ Иліадѣ намъ
Истину воспѣлъ священную,
Погруженну въ баснословіи;
Въ „Превращеніяхъ“ Назоновыхъ

Часто свѣтятся ея лучи;
И Виргилій, нисходя во адъ,
Вслѣдъ за ней съ Энеемъ шествовалъ;
Ею пѣснопѣвцы многіе
Украшали сочиненія;
Въ сказкахъ „Тысяча одной ночи“
Видно истины сіяніе;
У Эзопа въ басняхъ царствуетъ
И въ волшебныхъ разныхъ повѣстяхъ
Изъ-подъ завѣса она глядитъ.
Можетъ быть, и въ повѣсти моей
Непрозрачный флеръ лежитъ на ней.

Творенія Гомера и Виргилія помѣщаются, слѣдовательно, въ одну категорію со сказками *Тысяча одна ночь* и съ волшебными повѣстями, основанными на народной поэзіи; а что именно народная поэзія имѣется тутъ въ виду, на это указываетъ самъ авторъ, причисляя къ волшебнымъ повѣстямъ и свою *Бахаріяну*, претендующую, какъ мы указали выше, на содержаніе въ народномъ духѣ. Въ кругу міровой народной поэзіи русское народное творчество занимаетъ, по мнѣнію того же автора, свое самостоятельное мѣсто и даже стоитъ выше другихъ. Такъ въ *Словѣ о полку Игоревѣ* Херасковъ находитъ красоты Оссіана, Гомера и, между прочимъ, Ломоносова. Вотъ какъ онъ говоритъ о неизвѣстномъ „пѣснопѣвцѣ“ *Слова:*

.... Достоинъ онъ безсмертія!
Живо въ пѣснѣ все рисовано,
Живо, важно и чувствительно;
Плачетъ, плачетъ Ярославовна,
Будто горлица стенящая,
По любезномъ Святославичѣ;
Плачетъ, заставляя плакать насъ;
Гдѣ орломъ паритъ въ бою пѣвецъ,
Тамо слышенъ ропотъ, шумъ и громъ.
Вотъ для насъ достойный образецъ,
Какъ дѣла героевъ воспѣвать;
Важный въ немъ Гомеръ и Оссіанъ
Съ Ломоносовымъ сливаются.
А Баянъ еще важнѣе былъ,

Пѣснопѣвцемъ прославляемый,
Соколамъ уподобляемый.

Хотя сопоставленіе Гомера и Оссіана съ Ломоносовымъ, можетъ быть, не совсѣмъ удачно, тѣмъ не менѣе большой шагъ для ложноклассика сравнить съ Гомеромъ произведеніе народнаго характера, варварское съ точки зрѣнія изящнаго вкуса ложноклассицизма. Подобное сопоставленіе античной поэзіи съ поэзіей Оссіана встрѣчаемъ и у Державина въ стихотвореніи *Г. Озерову на приписаніе Эдипа* (1806 г.); впрочемъ, тутъ дѣло не обходится еще безъ „Расинова духа". Восхищаясь трагедіей Озерова *Эдипъ*, Д. обращается къ автору со слѣдующими восторженными словами:

Витія! кому Мельпомена,
Надѣвъ котурнъ, дала кинжалъ,
А Сѣверъ, какъ лавромъ, изъ клена
Вѣнцомъ зеленымъ увѣнчалъ
Блестящее чело!
О, ты, что собою представилъ
Софокла съ Оссіаномъ вдругъ,
Въ Эдипѣ, намъ въ Бардахъ прославилъ
Расиновъ, Кребильйоновъ духъ,
Дѣвъ слезъ ремесло!..

Державинъ дѣлаетъ попытку изложить даже своего рода новую теорію поэзіи, навѣянную ему, между прочимъ, знакомствомъ съ сочиненіями Гердера. Я разумѣю его *Разсужденіе о лирической поэзіи*. (Помѣщено было въ №№ 2, 6 и 14 *Чтенія въ Бесѣдѣ любителей русск. сл.* 1811—1815 гг.). Въ этомъ разсужденіи Д. возвышается до широкой точки зрѣнія. Исходный пунктъ его разсужденій о поэзіи—не греческіе и латинскіе только авторы, но всемірная народная поэзія. Онъ говоритъ здѣсь, что поэзія есть достояніе всѣхъ народовъ: египтянъ, финикіянъ, евреевъ, индѣйцевъ (т.-е. индусовъ), грековъ, римлянъ, аравитянъ и пр. Онъ группируетъ въ одну, такъ сказать, коллегію израильскаго пророка, галльскаго барда, сѣвернаго скальда, славянороссійскаго баяна; божественный Моисей является у него поэтомъ наравнѣ съ Орфеемъ, Ози-

ридомъ, Брамго, Одиномъ и т. д. Перечисляя различные виды лирическаго вдохновенія, фигуры и троны, онъ приводитъ примѣры не только изъ древне-классическихъ авторовъ—Горація, Пиндара, Анакреона—или изъ новыхъ русскихъ и иностранныхъ—Ломоносова, Хераскова, Дмитріева, Козегартена,—но и изъ русскихъ пѣсенъ, изъ русскаго былевого эпоса, изъ Библіи и даже изъ древне-христіанскихъ церковныхъ твореній. Такъ, примѣръ „на смѣлый приступъ" взятъ изъ книги *Второзаконія* (гл. 32, стихотв. перел.), примѣръ „краткости" изъ стихотворнаго перелож. псалма 132; примѣръ „новости или необыкновенности чувствъ и выраженій" и примѣръ „величественныхъ, ужасныхъ и пріятныхъ картинъ" взяты изъ „древне-русскихъ стихотвореній", т.-е. былинъ; примѣръ „сравненія" изъ народной русской пѣсни; примѣръ „перескока или выпуска, промежутка между понятіями" заимствуется съ одной стороны изъ былины объ Ильѣ Муромцѣ, съ другой—изъ книги Бытія. Наконецъ, въ примѣръ гимна приводятся древне-христіанскіе гимны *Тебѣ Бога хвалимъ*, *Свѣте тихій* и на ряду съ ними *Гомеровъ гимнъ Минервѣ* (въ переводѣ Гнѣдича). Такимъ образомъ русскій авторъ рѣшается уже поставить русское народное творчество на ряду съ Пиндаромъ и Гораціемъ! Это—знаменіе времени и вмѣстѣ съ тѣмъ ударъ ложноклассицизму. Автору, слѣдовательно, не чужда идея міровой поэзіи. Позднѣе мысль о всемірной поэзіи встрѣчается часто и въ прозаическихъ, и въ стихотворныхъ произведеніяхъ. И. М. Муравьевъ-Апостолъ въ *Письмахъ въ Нижній-Новгородъ* говоритъ: „Прочитай Данта въ итальянскомъ, Сервантеса на испанскомъ, Шекспира на англійскомъ, Шиллера на нѣмецкомъ: тогда ты пріобрѣтешь нѣкоторое право произносить надъ ними приговоръ". Всѣ литературы, по мнѣнію автора, равноправны, и въ каждой изъ нихъ сказывается свой особенный (отличный отъ общаго) вкусъ къ изящному, соотвѣтствующій особенностямъ даннаго народа и страны; поэтому и изученіе различныхъ литературъ даетъ возможность имѣть „основательное понятіе о свойствахъ, преимуществахъ и недостаткахъ народовъ, наиболѣе въ письменахъ отличавшихся".

Съ этой точки зрѣнія, литература каждаго народа (не французская только) имѣетъ своихъ замѣчательныхъ писателей и свои выдающіяся творенія, отразившія въ себѣ свою національность. Такой выдающійся писатель (продолжаетъ авторъ) есть и у насъ: это Державинъ, который даже не зналъ французскаго языка и слѣд. „былъ предохраненъ отъ извѣженнаго вкуса французовъ". К. Н. Батюшковъ въ *Письмѣ о сочиненіяхъ М. Н. Муравьева* (1814 г.) дѣлаетъ нѣсколько замѣчаній такого же характера. Онъ допускаетъ, что можно рукоплескать стихамъ французской Мельпомены, но (добавляетъ онъ) „исключительная страсть въ какой-либо словесности можетъ быть вредна успѣхамъ просвѣщенія". Въ отрицательной формѣ тутъ высказывается все та же самая мысль о всемірной поэзіи и объ односторонности и узкости французскаго классицизма. Ту же мысль Батюшковъ высказалъ и въ стихотворной формѣ въ вышеуказанныхъ нами стихотвореніяхъ *Мечта* (1802 г.) и *Посланіе къ Н. Н. Гнѣдичу* (1805 г.), въ которыхъ характеризуется широкій полетъ мечты поэта. Позднѣе подобный взглядъ встрѣчаемъ, напр., въ стихотвореніи Н. Катенина *Міръ поэта* (1822 г.) [1]). Поэтъ рисуетъ здѣсь картину своего поэтическаго міра съ широкой точки зрѣнія: въ этой картинѣ есть и Востокъ съ древне-еврейскимъ царствомъ, и Греція, и Римъ съ ихъ героями и служителями музъ, и средніе вѣка съ рыцарскими турнирами, и древняя Русь съ половцами и Мстиславами; поэтъ мечтаетъ о чудныхъ призракахъ прошлаго, но мечта его широкая: онъ собираетъ цвѣты съ обширныхъ луговъ міровой жизни и поэзіи, не забывая и своей родной флоры.

Благодаря возникавшему культу всемірной поэзіи, наблюдательному взору поэта и читателя, скованному доселѣ узами ложноклассицизма, вдругъ открылся, такимъ образомъ, необозримый поэтическій горизонтъ. На первыхъ порахъ наблюдатель приходитъ въ восторгъ... Но проходитъ удивленіе—и онъ начинаетъ всматриваться во всѣ стороны горизонта. Является желаніе

[1]) Н. Катенинъ. „Сочиненія и переводы въ стихахъ". Ч. I.

разобраться въ неожиданно нахлынувшемъ поэтическомъ богатствѣ, раздѣлить его на роды и виды, чтобы удобнѣе было имъ пользоваться. Естественнѣе всего представляется раздѣлить это богатство на двѣ части: древнюю поэзію и новую. Начинаются отсюда разсужденія о древней и новой словесности, взаимномъ отношеніи этихъ двухъ родовъ поэзіи, объ ихъ характерѣ и значеніи. Разсужденія такого рода, заходившія къ намъ со страницъ иностранныхъ журналовъ и авторовъ, появились у насъ сравнительно поздно. Первую переводную статью на данную тему намъ удалось встрѣтить лишь въ *Амфіонѣ* 1815 г. (изд. Мерзляковымъ). Статья переведена съ французскаго и носитъ заглавіе *О различіи поэзіи древней съ новѣйшею* [1]). „Новѣйшій міръ не походитъ на древній (читаемъ мы здѣсь). Итакъ, древняя поэзія не можетъ и не должна походить на новѣйшую. Природа, живущая въ поэмахъ Гомера, отлична отъ той, которую ощущаемъ мы въ поэмахъ Тасса и Аріоста; равно какъ Корнель и Расинъ весьма отличны отъ Эсхила и Софокла. Героическія столѣтія Греціи можно назвать младенчествомъ словесности древней; а столѣтія рыцарства—младенчествомъ новѣйшей. Но какъ первыя, такъ и послѣднія имѣли рѣшительное вліяніе на нравы, духъ, характеръ народовъ, слѣдовательно и на поэзію вѣковъ послѣдственныхъ. Кто хочетъ опредѣлить несходство, существующее между древней и новой поэзіей, тотъ долженъ болѣе означить тѣ предметы, которые въ религіяхъ, благоустройствѣ обществъ, въ обращеніи женщинъ при обѣихъ сихъ эпохахъ различествуютъ между собою. Въ древней поэзіи находится болѣе натуральнаго; въ новѣйшей владычествуетъ идеалъ. Въ древней опредѣленныя формы всегда болѣе имѣютъ совершенства; и сіе свойство генія древнихъ объясняетъ причину ихъ успѣховъ въ образовательныхъ искусствахъ; въ новѣйшей обнаруживается болѣе стремленія къ безконечному, высшему; всемогущее вліяніе религіи христіанской на умы можетъ объяснить причину сего событія. Истина стихотвор-

[1]) Амфіонъ, 1815, октябрь и ноябрь (Подписано: Съ франц. Георг...ій).

ческая разительнѣе у древнихъ; стихотворческая сила чаще встрѣчается въ новѣйшихъ. Первые жертвовали всѣмъ изящности; послѣдніе изыскиваютъ и обожаютъ высокое". При такомъ толкованіи античная поэзія представляетъ собою нѣчто самостоятельное и отличное отъ новѣйшей поэзіи. Отсюда ясенъ выводъ: изученіе античной поэзіи должно сводиться не къ искаженію ея на новый ладъ, но къ глубокому проникновенію въ ея духъ и формы. Намеки на необходимость этого новаго изученія античной поэзіи, или неоклассицизма, дѣлаются въ нашей литературѣ тоже еще до знакомства съ теоріей романтизма въ собственномъ смыслѣ слова. Въ этомъ отношеніи интересна, напр., уже статья А. Хвостова *О стихотворствѣ*, помѣщенная въ 3-ей книгѣ *Чтенія въ бесѣдѣ любителей русскаго слова* (1811 г.). Авторъ осуждаетъ пристрастіе русской литературы къ ложноклассическимъ французскимъ образцамъ, а тѣмъ самымъ отрицаетъ непогрѣшимость ложноклассицизма; но съ другой стороны онъ допускаетъ, что античная поэзія въ чистомъ (не извращенномъ) ея видѣ можетъ служить образцомъ для всѣхъ европейскихъ литературъ. „Латины,—онъ говоритъ,—имѣя образцами грековъ, не искали другихъ далѣе ихъ и содѣлались сами образцами для всѣхъ языковъ Европы, въ коей каждый народъ особенно, отъ начала словесности своей до самаго ея процвѣтанія, не другъ отъ друга заимствовалъ правила и примѣры, но всѣ латинскихъ и греческихъ писателей, какъ зерцало, передъ собою имѣли. Мы одни сочли почему-то, что писатели французскіе и языкъ ихъ вмѣстили въ себя всѣ совершенства и красоты и все достоинство всѣхъ языковъ и нарѣчій... Возможно-ль, кажется, быть тому, чтобы русскій языкъ, заключающій въ себѣ не только латинскія, но и греческія красоты, могъ отказаться отъ преимуществъ своихъ". Заканчивая свое разсужденіе, авторъ еще разъ подчеркиваетъ ту же мысль, что не французскіе, а собственно греческіе и латинскіе писатели должны быть литературными образцами. При этомъ авторъ, хотя еще не совсѣмъ рѣшительно, склоняется къ признанію за античной поэзіей только равноправности (но не превосход-

ства) ея въ кругу міровой поэзіи. „Латины уступали,—говоритъ онъ,—первенство въ поэзіи грекамъ, такъ какъ тѣ должны бы были отдать предпочтеніе евреямъ, обязаннымъ съ своей стороны египтянамъ и финикіянамъ. Профессоръ Гецель [1]) доказываетъ, что множество мѣстъ, коимъ удивляемся мы въ Гомерѣ, находятся въ Свящ. Писаніи нашемъ до Гомера, жившаго за 1082 года прежде Рождества Христова, уже извѣстномъ. Кто осмѣлится объявить себя въ томъ съ нимъ согласнымъ и, такъ сказать, уменьшить честь у отца стихотворцевъ и Иліады? Достаточны ли доводы Гецеля, я судить не отважусь; но безъ большого на словесность притязанія, сказать однако-жъ можно, что красоты пѣсней Моисея, псалмовъ царя Давида, книгъ Іова и пророчествъ Исаіи никакимъ піитическимъ красотамъ позднѣйшихъ временъ не уступаютъ". Поэзія Гомера, Библіи, Египта — сопоставляются такимъ образомъ, какъ равнозначащія. Надо впрочемъ замѣтить, что А. Хвостовъ, подобно другимъ лицамъ, напр., Державину, В. В. Капнисту, въ своемъ разсужденіи касается собственно не столько содержанія, сколько формы и языка произведеній и осуждаетъ современное ему пристрастіе къ французской литературѣ главнымъ образомъ съ точки зрѣнія языка. Подобно тому какъ Хвостовъ осуждаетъ пристрастіе къ ложноклассицизму со стороны языка и обращаетъ вниманіе на богатство языка русскаго, Капнистъ возстаетъ противъ пристрастія къ ложноклассическимъ стихотворнымъ формамъ и совѣтуетъ переводить греческихъ и римскихъ классиковъ русскимъ стихотворнымъ размѣромъ. Въ письмѣ къ С. С. Уварову о гекзаметрѣ [2]) онъ предлагаетъ переводить такимъ именно размѣромъ Гомера. „Что же воспрещаетъ,—говоритъ онъ,—любителямъ отечественной словесности, вмѣсто слѣпого во всемъ подражанія древнимъ, искать для усовершенствованія русскихъ

[1]) Joh. Wilh. Friedr. von Hezel (1754—1824) былъ съ 1802 по 1820 г. профессоромъ библейской экзегетики и восточныхъ языковъ въ Дерптскомъ унив-ѣ; извѣстенъ богословскими и лингвистическими сочиненіями.

[2]) Чтеніе въ бесѣдѣ любит. р. сл., № 17.

стиховъ свойственнаго имъ, пріятнѣйшаго размѣра". Но гораздо глубже и всесторонніе понимаютъ значеніе чистаго классицизма Н. И. Гнѣдичъ, С. С. Уваровъ, И. М. Муравьевъ-Апостолъ, эти настоящіе защитники чистоты античной поэзіи противъ извращеннаго вкуса ложноклассицизма. Первый въ своемъ *Разсужденіи о причинахъ, замедляющихъ успѣхи нашей словесности* (прочитанномъ 2 января 1814 г. при открытіи Имп. публ. библіотеки) прямо указываетъ на необходимость изученія древне-классической литературы, безъ котораго, по его мнѣнію, наша словесность никогда не достигнетъ совершенства. Но знакомство съ древностью Гнѣдичъ не ограничиваетъ, подобно Хвостову и Капнисту, только языкомъ и метрикою: оно, по его мнѣнію, должно состоять въ основательномъ изученіи античной поэзіи и филологіи вообще, которое во время Гнѣдича ограничивалось только словарями. Уваровъ въ своихъ письмахъ о гекзаметрѣ къ Гнѣдичу и Капнисту (Чтен. въ бес., № 13 и 17, 1813—1815 гг.) признаетъ, подобно Гнѣдичу, „знакомство съ древними", подъ которымъ онъ разумѣетъ „точное познаніе древней словесности и языковъ классическихъ", единственнымъ средствомъ возродить русскую словесность, „отягченную тяжелыми цѣпями французскаго вкуса". Письма эти настолько извѣстны, что мы находимъ излишнимъ разбирать ихъ подробно. Замѣтимъ только, что Уваровъ, хорошо знакомый съ современнымъ ему состояніемъ филологіи и эстетики, въ изученіе древности вноситъ уже черты, присущія теоріи романтизма, т.-е. идетъ дальше Гнѣдича. Я разумѣю понятія о *couleur locale* и объ отношеніи идеи и формы въ поэтическомъ произведеніи, которыя онъ внушаетъ переводчикамъ античной литературы. Переводы съ древнихъ языковъ, какъ и переводы съ языковъ новѣйшихъ, должны быть по его мнѣнію художественнымъ воспроизведеніемъ образцовъ со всѣми отличіями времени, мѣста и народнаго характера и даже съ соблюденіемъ соотвѣтствующей произведенію формы, составляющей нераздѣльное цѣлое съ его идеей (отсюда необходимость гекзаметра при переводѣ Иліады на русскій

языкъ). Наконецъ, защитникомъ новаго изученія античной литературы является и И. М. Муравьевъ-Апостолъ (1768—1851). Основныя мысли его теоріи, развитыя имъ въ *Письмахъ въ Нижній-Новгородъ* (напеч. въ *Сынъ Отеч.* 1813—1815), сводятся тоже къ осужденію галломаніи въ русскомъ обществѣ, особенно въ дѣлѣ воспитанія, и къ необходимости замѣнить въ школьномъ образованіи господство французскаго языка и литературы изученіемъ классической древности. Такимъ образомъ, понятіе о неоклассицизмѣ въ началѣ XIX стол. прививалось у насъ уже довольно прочно. Насколько ему слѣдовали на практикѣ, видно изъ того, что къ этой же эпохѣ относится большое количество переводовъ и работъ по античной литературѣ. Переводы греческихъ и римскихъ классиковъ въ небольшомъ количествѣ встрѣчаемъ мы, конечно, и раньше, напр., у Ломоносова, который, въ видѣ образцовъ различныхъ стих. размѣровъ, переводилъ отрывки изъ *Иліады*, *Энеиды*, *Метаморфозъ* Овидія, Анакреона, Марціала, Сенеки и др. Державинъ, не зная древнихъ языковъ, тѣмъ не менѣе подражалъ одамъ и посланіямъ Горація по переводамъ Капниста и Анакреону по переводамъ и изданіямъ Львова, Мартынова и др. У Дмитріева находимъ нѣсколько одъ Горація, элегію Тибулла, сокращенный переводъ сатиры Ювенала *О благородствѣ* и *Филемона и Бавкиду* — переводъ съ Лафонтенова подражанія Овидію. Изъ крупныхъ переводчиковъ конца XVIII столѣтія извѣстенъ Костровъ, который перевелъ Иліаду; первыя шесть пѣсней его перевода напечатаны были въ 1787 г., а въ 1811 г. нашлось продолженіе труда Кострова, именно пѣсни 7, 8 и половина 9-й. Но все это еще не составляло литературнаго направленія, которое мы находимъ въ началѣ XIX столѣтія. Въ эту эпоху занятія классиками принимаютъ болѣе научный характеръ, переводы дѣлаются старательно и даже съ извѣстнымъ соревнованіемъ авторовъ по отношенію къ языку и размѣру, — однимъ словомъ, видимо уже переводчики яснѣе сознаютъ литературное и пожалуй даже общественное значеніе римскихъ и греческихъ классиковъ. Стоитъ только перелистовать совре-

менныя періодическія изданія и литературные сборники, чтобы убѣдиться въ этомъ. Изъ болѣе раннихъ изданій особымъ пристрастіемъ къ классической древности отличается *Лицей* (1806 г., изд. И. Мартыновъ); здѣсь помѣщены переводы изъ Сафо, Феокрита, Полибія и др. Нерѣдко встрѣчаемъ переводы съ греч. и лат. въ *Сѣверномъ Вѣстникѣ* (1804—5 гг.), въ *Журналѣ для пользы и удовольствія* (1805 г.) и др. Позднѣе рядъ переводовъ съ древнихъ языковъ можно встрѣтить, напр., въ сборникахъ *Труды общества любителей россійской словесности* (1812, 1816—1824 гг.) и *Собраніе образцовыхъ русскихъ сочиненій и переводовъ въ прозѣ и въ стихахъ, изданное Обществомъ любителей отечественной словесности* (1821—1824). Внѣ періодическихъ изданій были въ данную эпоху и отдѣльныя лица, которыя съ большимъ рвеніемъ занимались изученіемъ и переводами греческихъ и римскихъ классиковъ. Среди этихъ представителей нашего, такъ сказать, классическаго возрожденія особеннаго вниманія заслуживаетъ Мих. Никит. Муравьевъ (1757—1807). Самъ онъ не оставилъ ни научныхъ работъ, ни переводовъ изъ данной области, но, по свидѣтельству современниковъ, такъ любилъ и такъ хорошо зналъ классическую древность, что своимъ примѣромъ воспитывалъ и другихъ въ томъ же духѣ. Вотъ какъ говоритъ о его вліяніи на молодежь К. Н. Батюшковъ (въ *Письмѣ къ И. М. Муравьеву-Апостолу о сочиненіяхъ М. Н. Муравьева*)[1]). „Конечно, каждый стихъ, каждое слово Виргилія напоминаетъ вамъ о незабвенномъ другѣ вашемъ; ибо съ нимъ вы читали древнихъ, съ нимъ наслаждались прекрасными вымыслами чувствительнаго поэта Мантуи, глубокимъ смысломъ и гармоніей Горація, величественными картинами Тасса, Мильтона и неизъяснимою прелестью стиховъ Петрарки, — однимъ словомъ, всѣми сокровищами древней и новѣйшей словесности". Дѣйствительно, произведенія М. Н., изданныя Карамзинымъ въ 1810 г., носятъ на себѣ печать глубокаго знакомства автора съ классической

[1]) Соч. Бат. Съ прим. Л. Н. Майкова и В. Н. Сантова.

древностью. Такъ въ томъ же *Письмѣ* Батюшковъ, разбирая сочиненіе М. Н. Муравьева *Разговоры мертвыхъ*, замѣчаетъ, что, хотя авторъ и подражаетъ здѣсь Фонтенелю, однако у него „всякое лицо древней и новой исторіи говоритъ приличнымъ ему языкомъ", тогда какъ „подъ перомъ Фонтенеля нерѣдко древніе герои преображаются въ придворныхъ Людовикова времени и напоминаютъ живо учтивыхъ пастуховъ того же автора". Далѣе Батюшковъ указываетъ и на міровоззрѣніе М. Н., вполнѣ соотвѣтствующее идеаламъ Горація и Тибулла: въ *Эпистолѣ къ И. П. Тургеневу* М. Н. рисуетъ идеалъ счастья въ духѣ Горація, а въ стихотвореніи *Къ музѣ* груститъ, подобно Тибуллу и Горацію, объ утратѣ юности и ея радостей. Батюшковъ видитъ печать классической древности и на слогѣ М. Н. Муравьева. „Образованный въ училищѣ древнихъ,—говоритъ онъ,—его слогъ сохранилъ на себѣ ихъ печать неизгладимую: простоту, важность и приличіе". Помимо этихъ замѣчаній Батюшкова, можно найти въ сочиненіяхъ М. Н. Мур—а и другія указанія на его увлеченіе классицизмомъ. Стоитъ, напр., прочитать его *Эмиліевы письма*, чтобы видѣть преклоненіе автора предъ именами Виргилія, Горація, Феокрита, Пиндара и т. д., именами, которыя, по выраженію автора, „однимъ произнесеніемъ своимъ возбуждаютъ понятія величества и красоты". Подобно другимъ упомянутымъ нами вышесторонникамъ классицизма, М. Н. Муравьевъ находитъ, что русскіе слишкомъ „обольщены пріятностями чужого языка" и мало „прилѣпляются къ ученію древнихъ", между тѣмъ какъ это именно ученіе можетъ служить единственнымъ средствомъ къ совершенству нашей словесности. Значеніе древне-классическихъ языковъ онъ признаетъ, такъ сказать, вѣчнымъ и всеобщимъ по сравненію съ новыми языками. „Духъ болѣе возвышается съ древними (говоритъ онъ), и величественная простота ихъ удобнѣе примѣняется ко всѣмъ временамъ и народамъ, нежели изысканныя тонкости новыхъ, которыя владычествуетъ нѣкоторое время и исчезаютъ съ модою". Изъ школы М. Н. Муравьева вышелъ такой крупный переводчикъ античной поэзіи, какъ Мерзляковъ, труды кото-

раго собраны въ двухъ томахъ подъ заглавіемъ *Подражанія и переводы изъ греческихъ и латинскихъ стихотворцевъ* (1825—26); въ первомъ изъ этихъ томовъ собраны переводы эпическихъ и драматическихъ твореній—изъ Гомера, Виргилія, Софокла, Эсхила и Эврипида; во второмъ — переводы изъ лириковъ—Каллимаха, Клеанта, Тиртея, Пиндара, Сафо, Феокрита, Біона, Горація, Тибулла, Проперція, Овидія. Переводы эти исполнены далеко не удовлетворительно, однако при всѣхъ недостаткахъ заслуживаютъ вниманія, какъ первый въ своемъ родѣ большой трудъ, имѣвшій въ виду непосредственное ознакомленіе читателя съ классическою древностью. Ту же цѣль имѣлъ въ виду и другой переводчикъ И. Мартыновъ († 1833), переводы котораго составили 26 томовъ и воспроизводили творенія Гомера, Софокла, Пиндара, Анакреона, Каллимаха, Эзопа, Геродота и Лонгина. Переводы Мартынова тоже далеки были отъ художественнаго воспроизведенія образцовъ, хотя были снабжены научными разсужденіями и историко-филологическимъ комментаріемъ. Помимо этихъ переводовъ, заслуживаетъ упоминанія еще между прочимъ трудъ Муравьева-Апостола, ревностнаго поборника изученія классической древности. Кромѣ помѣщенныхъ въ *Чтен. въ бесѣдѣ люб. р. сл.* переводовъ изъ Горація, о которыхъ мы уже упоминали, онъ перевелъ комедію Аристофана *Облака* (1821 г.) и издалъ съ текстомъ и примѣчаніями. Какъ въ своихъ *Письмахъ*, такъ и въ этомъ трудѣ Муравьевъ-Апостолъ твердо держится новой точки зрѣнія на поэзію, т.-е. ставитъ ее въ зависимость отъ времени и мѣста (couleur locale), и это именно составляетъ главнѣйшую историко-литературную цѣнность его труда. Конечно, всѣ эти и многіе другіе подобные имъ переводы далеко еще не соотвѣтствовали той цѣли, которую ставили передъ собой сторонники классицизма, заботившіеся о внесеніи въ русскую литературу древне-классическаго элемента; тѣмъ не менѣе ихъ заботы не были безплодными: отъ данной эпохи мы имѣемъ капитальный и художественный трудъ — переводъ *Иліады* Гнѣдича (вышелъ 1829 г.), который своею рабо-

тою показалъ, что научное знакомство съ классическою древностью въ соединеніи съ художественнымъ чутьемъ могутъ уже успѣшно соперничать съ ложноклассическими твореніями. Своимъ художественнымъ переводомъ Гнѣдичъ сдѣлалъ доступнымъ для русской поэзіи созерцаніе классической древности и завѣщалъ своимъ преемникамъ воспроизводить ее не въ ложноклассическомъ, но въ чистомъ видѣ, т.-е. воспроизводить художественно, съ соблюденіемъ исторической и поэтической правды. И Гнѣдичъ нашелъ своихъ преемниковъ: сначала въ лицѣ Жуковскаго (*Одиссея*), потомъ въ лицѣ Пушкина. Этотъ послѣдній, глубоко понимавшій классическую древность, живо чувствовалъ свою духовную связь съ переводчикомъ Иліады, научившимъ русскихъ поэтовъ уловлять „звуки божественной эллинской рѣчи“. Впрочемъ, еще и раньше Пушкина былъ у насъ поэтъ, который проникся античнымъ міровоззрѣніемъ. Это былъ тоже воспитанникъ М. Н. Муравьева. Я разумѣю К. Н. Батюшкова, самаго яркаго представителя нашего „классическаго возрожденія“. К. Н. Батюшковъ не былъ первокласснымъ геніемъ, но его поэзія тѣмъ не менѣе была прямымъ отвѣтомъ на запросъ даннаго времени: воскресить въ чистотѣ античные образы и формы, какъ воскресалъ уже въ романтической поэзіи народно-поэтическій міръ не только европейскаго эпоса, но и эпоса далекаго Востока. Дѣйствительно, поэзія Батюшкова— стройное античное изваяніе и по духу и по формѣ; пластика стиха и отчасти античное міровоззрѣніе поэта (я разумѣю первую половину его жизни до нравственнаго перелома) находятся въ строгой гармоніи, и еще Бѣлинскій, говоря о стихотвореніи Батюшкова *Вакханка* (1816 г.), высказалъ убѣжденіе, что этотъ поэтъ своимъ „вдохновеніемъ обязанъ самой древности“.

Такъ устанавливалось новое отношеніе къ античной поэзіи. Ея антиподъ—поэзія новѣйшая—труднѣе поддавалась теоретическому толкованію. Слишкомъ сильно было еще для нашей критики обаяніе Баттё и Лагарпа, чтобы сразу отрѣшиться отъ ложноклассической точки зрѣнія на искусство вообще и

въ частности на поэзію. Въ періодическихъ изданіяхъ перваго десятилѣтія прошлаго вѣка то и дѣло попадаются оригинальныя и переводныя разсужденія объ изящномъ, геніи и вкусѣ въ духѣ столповъ ложноклассицизма. „Цѣлію всѣхъ изящныхъ наукъ есть пріятность или удовольствіе... Жени (sic!) или Геній есть та способность души, которая производитъ изящность... Вкусъ—природная разборчивость, очищенная искусствомъ... Первое правило посвятившаго себя изящнымъ наукамъ состоитъ въ томъ, чтобы узнать своего Генія (свой духъ и свои способности)... Второе правило во всю свою жизнь очищать свой вкусъ... Третье правило, необходимое въ практикѣ изящныхъ наукъ, есть подражаніе природѣ. Славный Баттё (знаменательно заключаетъ авторъ свое разсужденіе раскрылъ сіе правило такъ хорошо и такъ искусно, что читателю непремѣнно должно обратиться къ его превосходному сочиненію о сей матеріи"... Таково краткое содержаніе переводной „диссертаціи Б. Бильфельда", помѣщенной на страницахъ *Корифея литературы* (1802—1807. Спб. Изд. Я. А. Галинковскій) [1]). Въ предисловіи („планѣ") къ этому журналу издатель заявляетъ, что цѣль его изданія—способствовать тому, чтобы „юный умъ могъ... образовать свой вкусъ, не обременяясь перечитываніемъ многихъ томовъ, сысканіемъ дорогихъ сочиненій Кондильяковъ, Мармонтелей, Сульцеровъ [2]), Эшенбурговъ, Лагарповъ. Въ другомъ журналѣ, современномъ *Корифею*, можно прочесть уже оригинальный панегирикъ Лагарпу и его *Лицею*, въ честь котораго, можетъ быть, издатель (И. Мартыновъ) назвалъ и свой журналъ *Лицеемъ*. „Изъ всѣхъ памятниковъ, въ теченіе болѣе

[1]) „Корифей". Полимнія. Курсъ прозы. Кн. VIII.

[2]) Съ именемъ С(З)ульцера встрѣчаются въ „Опытѣ" Сопикова слѣд. переводныя философскія сочиненія: „Разговоры г. Сульцера о красотѣ естества, съ его разсужденіями о предметахъ естественной науки" (№ 9471); „Сокращеніе всѣхъ наукъ и другихъ частей учености, въ коемъ содержаніе, польза и совершенство каждыя части сокращенно описываются, соч. г. Сульцера" (№ 11096); „Упражненіе къ возбужденію вниманія и размышленія" (№ 12150). Въ цитируемомъ же „планѣ" очевидно разумѣется главнымъ образомъ „Всеобщая теорія изящныхъ искусствъ" І. Г. Зульцера (У Сопикова нѣтъ).

полувѣка сооруженныхъ къ славѣ словесности, *Лицей* Ла Гарпа всѣми признанъ памятникомъ самымъ прочнымъ и вмѣстѣ самымъ блистательнымъ". Онъ показываетъ намъ истинное знаменованіе словъ „вкусъ" и „геній", столь худо еще, хотя и часто опредѣляемыхъ, и утверждаетъ точное значеніе оныхъ примѣрами, извлеченными изъ лучшихъ французскихъ писателей (т.-е. изъ тѣхъ, кои наилучше знаютъ силу словъ, что составляетъ величайшую тайну въ искусствѣ писанія). „Что-жъ такое означаетъ,—говоритъ онъ,—слово геній, взятое въ превосходномъ и обширнѣйшемъ смыслѣ? Не иное что, какъ превосходство ума и дарованія"... и потому скажемъ только, какъ г. Лагарпъ опредѣляетъ вкусъ. „Слово сіе,—говоритъ онъ,—переходя отъ собственнаго значенія къ фигурному, означаетъ познаніе изящнаго и истиннаго, чувствованіе приличностей" [1]).

Но на ряду съ подобнымъ литературнымъ правовѣріемъ [2]) можно иногда встрѣтить и новыя сужденія о поэзіи и ея элементахъ, хотя тоже большею частью въ переводныхъ статьяхъ. Уже въ 1802 году на страницахъ *Журнала пріятнаго, любопытнаго и забавнаго чтенія* мы встрѣчаемся съ революціонными рѣчами молодыхъ писателей начала XIX вѣка, ликующихъ по поводу „уничтоженія правилъ въ разныхъ родахъ литературы". Такъ именно формулируется фактъ паденія пінтическаго кодекса ложноклассицизма въ статьѣ *Любовники-соперники въ авторствѣ, или Наставленія писателямъ XIX вѣка*, представляющей бесѣду литераторовъ [3]). „Когда подумаешь,—читаемъ мы здѣсь, — что со времени революціи очень благоразумно поступили, уничтоживъ въ разныхъ родахъ литературы всѣ прежнія правила...—Какъ всѣ? а въ поэзіи?—Правда, осталось еще небольшое число ученыхъ людей, которые никакъ не

[1]) „Лицей" 1806, часть I, кн. 1. „Разборъ Лицея или курса древней и новой словесности, сочин. Ж. Ф. Ла Гарпа".

[2]) Въ отношеніи литер. правовѣрія типичнымъ журналомъ является также „Драматическій Вѣстникъ" (1808 г.), который заполнялся статьями о театрѣ и драмѣ изъ Вольтера, П. Корнеля, Дидро, Батте и пр. (ср., напр., ч. II „Драм. Вѣстн.").

[3]) „Журналъ пріятнаго, любопытнаго и забавнаго чтенія", 1802, № 1. Статья, повидимому, переводная.

могутъ отстать отъ старой методы; таковы, наприм., Аббатъ де Лиль, Ла Гарпъ, Фонтанъ, Буажолень, Колень д'Арльвиль, Ле Бренъ, Піэръ, Шенье и еще 5 или 6 человѣкъ, которые изъ одного упрямства дѣлаютъ стихи по-старинному; но разсудите, можетъ ли такая слабая партія устоять противъ цѣлаго легіона поэтовъ, хотя и надобно признаться, что сіи послѣдніе пишутъ только прозу въ плохихъ риѳмахъ; однако-жъ, какъ бы то ни было, все не меньше мы счастливы, что избавились отъ этой ребяческой подчиненности, расковали умы, и поелику они теперь совершенно свободны, то вы видите, какую бездну имѣемъ мы мастерскихъ всякаго рода произведеній".

Нѣсколько позднѣе, въ 1804 году, на страницахъ *Сѣв. Вѣстника* горячо привѣтствуется эстетика Мейнерса. „Эстетика есть, можно сказать, новая наука. Нѣмецкій философъ Баумгартенъ первый написалъ правила оной на латинскомъ языкѣ. Послѣ него начали многіе изъ его единоземцевъ ему подражать и написали на природномъ языкѣ лучшія и совершеннѣйшія его правила сей науки. Въ числѣ таковыхъ почитается и Мейнерсъ. Г-нъ Сохацкій весьма великую окажетъ услугу училищнымъ заведеніямъ, когда ускоритъ окончаніемъ перевода сей книги [1])". Въ эстетикѣ Мейнерса два смѣлыхъ пункта особенно должны были поразить читателя: по первому выходитъ, что полагать „существо поэзіи" въ „подражаніи изящной природѣ"—есть ложное убѣжденіе и правило, такъ какъ и прекрасная, и дурная сторона дѣятельности можетъ служить предметомъ идеальнаго воспроизведенія; а по второму, что всѣ вообще правила, примѣнявшіяся тогда къ эпической поэмѣ (sic!) и лирическому роду стихотворства, не выдерживаютъ критики и во всякомъ случаѣ излишни [2]).

Появившееся въ одинъ годъ съ эстетикой Мейнерса и припи-

---

[1]) „Сѣв. Вѣстн." 1804 г., часть I, № 2. Библіографія. Книги россійскія. Эстетика. „Главное начертаніе теоріи и исторіи изящныхъ наукъ, соч. Мейнерса, профессора философіи въ Геттингенѣ", переведено съ нѣмецкаго Павломъ Сохацкимъ, профессоромъ древней литературы при Императорскомъ Московскомъ университетѣ. Ч. I. Москва. 1803 года.

[2]) „Главн. начертаніе... Мейнерса", стр. 48–60, 255.

сываемое Лонгину (213 — 273 по Р. Х.) разсужденіе *О высокомъ* въ переводѣ Мартынова врядъ ли могло произвести на русскихъ читателей впечатлѣніе чего-нибудь свѣжаго, идущаго въ разрѣзъ съ теоріей ложноклассицизма. Правда, позднѣе Шевыревъ разъяснилъ въ своей *Теоріи поэзіи*, что сочиненіе Лонгина является переходомъ отъ древнихъ воззрѣній на поэзію къ новымъ [1]), но вѣдь книга Шевырева появилась только въ 1835 году. Въ одномъ мѣстѣ [2]) своей книги Шевыревъ, между прочимъ, замѣчаетъ, что Лагарпъ судилъ о Лонгинѣ довольно строго: по его мнѣнію, „аѳинскій риторъ полагалъ высокое въ одномъ только стилѣ"; а И. Мартыновъ, издатель *Лицея*, конечно, могъ взглянуть на Лонгина скорѣе всего глазами Лагарпа, который былъ для него самымъ большимъ авторитетомъ въ вопросахъ піитики [3]).

Гораздо болѣе свѣжее впечатлѣніе должны были производить на читателя появлявшіяся изрѣдка на страницахъ нашихъ періодическихъ изданій переводныя разсужденія о принципахъ истинной критики, о роли генія въ поэтическомъ творчествѣ и объ отношеніи его къ теоріи поэзіи; при этомъ критикѣ рекомендовалось имѣть въ виду особенно двѣ точки зрѣнія: психологическую и общественно-историческую, а генію предоставлялась свобода творить лучше, чѣмъ предписывается правилами. Такова одна переводная статья въ *Сѣверномъ Вѣстникѣ* [4]). „Истинная критика,—говорится здѣсь,—есть та,

---

[1]) „Вотъ положеніе наше о Лонгинѣ: Сочиненіе Лонгина о Высокомъ, открывая намъ новую сторону изящнаго въ древней поэзіи, образуетъ переходъ отъ теоріи древней, основанной на подражаніи природѣ, къ теоріи новой, основанной на дѣятельности духа" („Теорія поэзіи", изд. 2-е, Спб. 1887, стр. 79).

[2]) „Теорія поэзіи", стр. 72.

[3]) Поэтому-то я не вижу необходимости включать фактъ появленія въ 1804 году въ русскомъ переводѣ разсужденія Лонгина въ кругъ новыхъ литературныхъ вѣяній даннаго десятилѣтія, какъ это сдѣлано въ книгѣ П. Энгельгардта („Истор. русск. литер. XIX стол." т. I, стр. 50 и слѣд.).

[4]) „Сѣв. Вѣстн." 1804, ч. II, № 4. Ст. „О критикѣ" (Изъ франц. журн.).

которая, дойдя до самаго основанія вещей и изучась сперва въ природѣ и въ художествахъ всѣмъ отношеніямъ предметовъ къ душѣ и чувствамъ, всѣмъ впечатлѣніямъ удовольствій и горестей, происходящимъ изъ сихъ отношеній, познавъ сперва изъ опытовъ многихъ вѣковъ, а наиболѣе изъ вѣковъ просвѣщенныхъ, рѣшительныя заключенія, вѣрное происхожденіе и достаточныя средства, даетъ требующимъ отъ нея совѣтовъ сіи постановленія за правила, не порабощая однако-жъ генія. Теорія художествъ подобна начальнымъ наукамъ. Геній могъ бы и тогда узнать теорію, когда бы ее совсѣмъ не было; но ежели она есть, то онъ доволенъ, что не обязанъ ее отыскивать. Правила суть средства хорошо выполнять то, что критика предписываетъ дарованію, оставляя ему всю свободу дѣлать еще лучше. Тотъ хорошо дѣлаетъ, кто, не слѣдуя правиламъ, дѣлаетъ лучше. Тотъ худо дѣлаетъ, кто, слѣдуя правиламъ, дѣлаетъ хуже. Нѣтъ ничего обыкновеннѣе худыхъ сочиненій, писанныхъ по правиламъ, такъ какъ нѣтъ ничего труднѣе и необыкновеннѣе хорошихъ сочиненій, писанныхъ не по правиламъ. Говорятъ, что нѣсколько строкъ генія полезнѣе для дарованія, нежели цѣлые курсы ученія, съ трудомъ писанные профессорами. И это вѣроятно, когда хотятъ воспламенить и возвысить душу. Но самые лучшіе образцы освѣщаютъ одинъ только предметъ тогда, когда сіи ученыя правила освѣщаютъ цѣлый путь. Изъ сего слѣдуетъ: первое, что не должно имѣть къ симъ рабскимъ правиламъ ни рабскаго почтенія, ни гордаго презрѣнія; второе, что нѣтъ всеобщей критики, кромѣ той, когда все общество, болѣе или менѣе просвѣщенное, смотря по мѣсту и времени, но всегда почтенное, состоящее изъ лучшихъ умовъ своего народа, соединитъ наконецъ вмѣстѣ всѣ голоса для составленія всеобщаго мнѣнія“...

Разсужденія прозаическія и даже стихотворчыя, посвященныя генію и его творческой дѣятельности, стоящей выше узкихъ теорій, начинаютъ мало-по-малу входить въ моду. М. М. Хераковъ на склонѣ лѣтъ и поэтической дѣятельности увлекся той же темой подъ вліяніемъ новыхъ вѣяній; въ его стихотвореніи *Поэтъ* (М. 1805 г.) мы встрѣчаемъ интересныя

строки, посвященныя мысли о свободномъ и самобытномъ творчествѣ.

Когда звѣздой своей содѣланъ ты, поэтъ,
Пиши, какъ будто бы другихъ поэтовъ нѣтъ;
Къ натурѣ обрати душевное вниманье;
Другимъ послѣдовать—есть только подражанье;
Чужихъ дѣтей нельзя законнымъ быть отцомъ.
Богъ создалъ міръ! И ты будь мысленно творцомъ.
Забудь Виргилія и Тасса, и Гомера;
При вымыслахъ бѣги писателей примѣра;
Изъ собственныхъ даровъ искусство почерпай...

Заслуживаетъ вниманія обстоятельство, что новыя сужденія о поэтѣ и „существѣ поэзіи“ встрѣчаются иногда въ тѣхъ же самыхъ журналахъ, въ которыхъ помѣщались похвалы Батте и Лагарпу. Такъ въ *Лицеѣ* въ томъ же году, когда напечатанъ вышеуказанный панегирикъ Лагарпу, приведенъ и *Отрывокъ изъ Лессингова Лаокоона: О предѣлахъ поэзіи въ отношеніи къ тѣлесной красотѣ* (перев. Влад. Бриммеръ) [1]). „Поэтъ (читаемъ здѣсь между прочимъ) не долженъ изображать тѣлесную красоту: но онъ можетъ превратить ее въ прелесть; ибо прелесть есть красота въ движеніи“ [2]). Отъ этихъ строкъ вѣетъ уже началами новой нѣмецкой эстетики: принципъ поэтической живописи (подражаніе природѣ) уступаетъ свое первенствующее значеніе принципу „движенія“, въ которомъ съ этихъ поръ усматриваютъ сущность поэтическаго творчества.

Въ 1809 году появилось разсужденіе В. А. Жуковскаго. *„О нравственной пользѣ поэзіи“* [3]), достаточно извѣстное въ литературѣ, посвященной знаменитому поэту. Въ разсужденіи два центральныхъ положенія. Во-первыхъ, „стихотворцу не нужно имѣть въ виду непосредственнаго образованія добродѣтелей, непосредственнаго пробужденія высокихъ и благо-

[1]) „Лицей“ 1806, ч. I, кн. 3.

[2]) Ср. А. Шаховъ, „Гете и его время“, изд. 2-е, Спб. 1897, стр. 28: „Изъ изученія Гомера Лессингъ (по мнѣнію Гердера) извлекъ положеніе: „дѣйствія—настоящій предметъ поэзіи“.

[3]) „Вѣстн. Европы“ 1809, № 3, стр. 161.

родныхъ чувствъ", потому что „поэзія дѣйствуетъ на однѣ эстетическія силы нашей души, слѣдственно и ея теорія должна имѣть отношеніе къ однѣмъ только эстетическимъ силамъ"; такимъ образомъ поэтъ, правда, не долженъ „оскорблять непосредственно чувства моральнаго и противорѣчить моральноизящному", но „существенною моральною красотою занимается онъ столь же мало, какъ и существенною логическою истиною". Въ такихъ словахъ В. А. Жуковскій впервые въ нашей критикѣ высказывается объ отношеніи искусства къ нравственности и довольно рѣзко подчеркиваетъ разницу, какъ онъ выражается, между „неморальностью предмета и неморальностью изображенія"; критика, слѣдовательно, становится на эстетическую точку зрѣнія. Нельзя при этомъ не замѣтить, что отъ разсужденія вѣетъ мыслями Шиллера, разсѣянными въ *Письмахъ объ эстетическомъ воспитаніи человѣка* (1795 г.) [1]).

---

[1]) Главныя сочиненія Шиллера по эстетикѣ: „Ueber Anmuth und Würde" 1793, „Ueber naïve und sentimentalische Dichtung" 1795—6 и въ промежутокъ между обоими сочиненіями „Briefe über ästhetische Erziehung". По своимъ эстетическимъ воззрѣніямъ Шиллеръ стоитъ между Кантомъ и Фихте. Воззрѣнія его историкъ философіи формулируетъ въ слѣдующихъ словахъ: „...Ни сладострастіе, ни нравственное достоинство порознь не прекрасны. Чтобы возникли красота и прелесть, должны равномѣрно и согласно дѣйствовать какъ матеріальное, такъ и формальное влеченіе, или чувственность и разумъ, и только тамъ человѣкъ является человѣкомъ въ полномъ смыслѣ слова, гдѣ онъ „забавляется" (т.-е. предается художественной дѣятельности), и, лишь благодаря искусству, возможно развитіе гуманности"... Итакъ, „искусство занимаетъ примиряющее среднее мѣсто" между обоими основными влеченіями — чувственнымъ желаніемъ и нравственнымъ хотѣніемъ. Отсюда возможны два вывода: 1) искусство есть „переходная стадія и средство къ моральному воспитанію". 2) въ немъ „человѣческая природа достигаетъ своего совершенства". ...Дѣйствительно, „сначала (Шиллеръ) стоитъ на сторонѣ кантовскаго моризма, который не допускаетъ ничего высшаго сверхъ доброй воли и ставитъ задачей искусства воспитаніе для нравственности черезъ облагораживаніе природнаго влеченія. Но мало-по-малу эстетическое направленіе перестаетъ быть для него подготовленіемъ морали и превращается въ конечную цѣль человѣческаго стремленія"... „Величайшій идеалъ—прекрасная душа, въ которой склонность не только слушаться велѣній долга, но и опережать его" (Фалькенбергъ, „Исторія новой философіи", Спб. 1894, стр. 367—8).

Такъ, вооружаясь противъ занятій поэта-художника исключительно существенною моральною красотою или существенною логическою истиною, В. А. Жуковскій нѣсколько неточно толкуетъ, повидимому, основное положеніе *Писемъ* Шиллера, что художественная дѣятельность (Spieltrieb) не должна исключительно поглощаться влеченіемъ чувственнымъ, матеріальнымъ (Stofftrieb) или влеченіемъ высокимъ, разумно-нравственнымъ (Formtrieb), но гармонически объединять оба въ образахъ прекраснаго. Покидая московскій университетскій пансіонъ, В. А. Жуковскій, какъ свидѣтельствуютъ его біографы, уже увозитъ съ собою полное изданіе сочиненій Шиллера; такимъ образомъ, вліяніе на него знаменитаго нѣмецкаго поэта въ данномъ случаѣ представляется возможнымъ. Впрочемъ, сдѣланное нами сопоставленіе не уменьшаетъ заслуги В. А. Жуковскаго, провозгласившаго новый принципъ эстетической критики почти на два десятилѣтія раньше, чѣмъ онъ сдѣлался предметомъ оживленныхъ толковъ въ нашей журналистикѣ: такъ, напр., статья С. Шевырева, посвященная тому же вопросу—о нравственной стихіи въ поэзіи,—появилась на страницахъ *Моск. Вѣстника* въ 1828 году (см. ниже, гл. вторая) [1]). Даже и переводы нѣкоторыхъ философскихъ статей Шиллера появились у насъ позднѣе разсужденія Жуковскаго, воспроизводившаго ихъ въ доступной формѣ: *Шиллеровы мысли о томъ, что низко и обыкновенно въ изящныхъ искусствахъ* (т. е. *Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst*)—переводъ В. Измайлова, напечатанъ въ 1813 г. [2]), а *Шиллерово разсужденіе о высокомъ* (т. е. *Ueber das Erhabene*)—переводъ А. Востокова—въ 1812 г. [3]). Вторая замѣчательная мысль высказанная въ разсужденіи Жуковскаго, это мысль объ истинѣ и правдоподобіи въ искусствѣ. „...На стихотворно-

[1]) Имѣется въ виду статья С. Шевырева „Обозрѣніе русской словесности за 1827 г." („Моск. Вѣстн." 1828, № 1).

[2]) „Вѣстн. Европы", 1813, ч. LXVIII, стр. 13. Тотъ же переводъ перепечатанъ въ „Переводахъ въ прозѣ Владиміра Измайлова" 1819, ч. I, стр. 94—105.

[3]) „Санктпетербургскій Вѣстникъ", 1812, ч. III, стр. 161.

прекрасное", говорится здѣсь, „должно смотрѣть съ той же точки зрѣнія, какъ и на стихотворно-истинное. Разсудокъ, проницающій въ сущность вещей и разбирающій слѣдствія, употребляетъ въ сужденіяхъ своихъ не тотъ масштабъ, который употребляетъ чувство. Что нужды стихотворцу, дѣйствующему на одно воображеніе, если разсудокъ, по строгомъ разборѣ понятій, найдетъ вещи совсѣмъ не такими, какими представляются онѣ воображенію? Что нужды ему до противорѣчій логическихъ, если они не ощутительны для чувства, если не иначе могутъ быть замѣчены, какъ съ сильнымъ и долговременнымъ напряженіемъ мыслящей силы? Золотой вѣкъ, въ который переселяютъ насъ стихотворцы, есть безъ сомнѣнія вымыселъ, несбыточная басня! Человѣкъ при столь однообразномъ и ограниченномъ образѣ жизни, какую ведутъ Аркадскіе пастухи въ такомъ стѣсненномъ кругѣ дѣйствія, чувства и общежитія, конечно не могъ бы пріобрѣсти такой утонченной образованности, какую находятъ въ немъ стихотворцы; но какая нужда стихотворцамъ до истины! Они хотятъ веселить наше воображеніе пріятными мечтами, насъ забавлять, привлекать и трогать! И если стихотворецъ успѣлъ прикрыть противорѣчіе, далъ вымыслу наружность справедливаго искусствомъ, нигдѣ не отступалъ отъ главнаго предположенія, на которомъ основалъ онъ свой вымыслъ,—то онъ въ совершенствѣ исполнилъ предписанное законами его искусства; и если во многомъ погрѣшилъ онъ противу здравой логики, то безъ сомнѣнія не сдѣлалъ ни одной ошибки какъ стихотворецъ". Мы увидимъ ниже, что эта мысль о значеніи стихотворнаго вымысла и объ отношеніи его къ логической истинѣ тоже затрагивается на страницахъ журналовъ 20-хъ годовъ путемъ переводныхъ и оригинальныхъ разсужденій [1]).

Культъ всемірной поэзіи, выражавшійся въ уваженіи ко всякому самобытному, народному творчеству, требовалъ тѣмъ самымъ вниманія критики и къ своей родной поэзіи. Вотъ поэтому-то на ряду съ мыслью объ универсальности поэтиче-

[1]) Ср. напр. „Разговоръ объ истинѣ и правдоподобіи въ искусствѣ" (изъ Гете), помѣщ. въ „Моск. Вѣстн." 1827, № 8.

ской въ русской критикѣ довольно рано является признаніе значенія русской народной безыскусственной словесности и требованіе народности для искусственнаго творчества. Въ названномъ выше *Разсужденіи о лирической поэзіи* [1]) Державинъ въ кругу міровой поэзіи сознательно даетъ мѣсто и древне-народной поэзіи, указывая при этомъ и ея отличіе отъ новой—искусственной. Для поясненія онъ приводитъ сравненіе изъ Гердера. „Гердеръ [2]) сравниваетъ древнюю и новую поэзію такимъ образомъ: первая, говоритъ онъ, подобна шуму большого лѣса, который бушеваніемъ своихъ тончайшихъ лѣтораслей самъ собою вдохновенъ и священъ; вторая—волшебному Гесперійскому саду, въ которомъ искусствомъ всѣ дерева поютъ и каждая вѣтвь звонитъ колокольчикомъ". Признавая значеніе народной поэзіи вообще, Д. не проходитъ молчаніемъ и русскаго народнаго творчества. Въ русской народной поэзіи особенное вниманіе Д. обращаетъ на народныя пѣсни. Онъ признаетъ за ними общее значеніе, такъ какъ ставитъ ихъ въ кругъ міровой поэзіи и сравниваетъ ихъ съ пѣснями другихъ народовъ; такъ онъ указываетъ на сходство русскихъ пѣсенъ съ греческими (цыганскія сопоставляетъ съ дифирамбами, подблюдныя съ клинодами). Кромѣ того Д. находитъ въ нихъ сходство также и съ пѣснями Оссіана: „не недостаетъ, говоритъ онъ, также и такихъ (пѣсенъ), которыя мрачными картинами и мужествомъ во вкусѣ Оссіана возбуждаютъ къ героизму"; въ примѣръ такой пѣсни Д. приводитъ, между прочимъ, *Ужъ какъ палъ туманъ на синє море*. Но помимо общаго значенія Д. отмѣчаетъ и частныя, специфическія особенности

[1]) „Чтеніе въ Бесѣдѣ любителей русскаго слова" 1811—1815, №№ 2, 6 и 14. См. также „Соч. Держ." съ прим. Я. Грота. 2-е акад. изд. Т. VII, стр. 530—634.

[2]) При этомъ Державинъ ссылается (т. VII, стр. 604) на сочин. Гердера „О подкрѣпленіи просвѣщенія" („Beförderung der Humanität", ч. VII, стр. 111. Кромѣ Гердера онъ дѣлаетъ въ своемъ „Разсужденіи" ссылки еще на Броуна („О раздѣленіи музыки съ поэзіей"), Зульцера („О словесныхъ наукахъ") и Гагедорна безъ поименованія сочиненія; акад. Я. Гротъ указываетъ на соч. Гагедорна Abhandlungen von den Liedern der alten Griechen.

русскихъ народныхъ пѣсенъ, отличающія ихъ отъ пѣсенъ иностранныхъ. Такъ онъ говоритъ, что народныя русскія пѣсни изобилуютъ отрицательными сравненіями и сокращенными именами прилагательными, чѣмъ и отличаются отъ пѣсенъ другихъ народовъ. Онъ говоритъ далѣе, что въ пѣсняхъ русскихъ есть живое изображеніе дикой природы, трогательныя нѣжныя чувства, философическое познаніе сердца человѣческаго; вообще, по его мнѣнію, русскія народныя пѣсни далеко не лишены поэзіи, хотя и не всѣ. Правда, Д. позволяетъ себѣ очень неблагосклонно отзываться о русскомъ былевомъ эпосѣ, но изъ этого отзыва нельзя еще выводить того обвиненія, которое обыкновенно взводятъ на Д., именно, что будто бы онъ вообще не понималъ народной поэзіи; по крайней мѣрѣ приведенные нами выше факты этого не показываютъ. Кромѣ того, отрицая поэтическую цѣнность русскаго былевого эпоса, Д. высоко ставитъ *Слово о полку Игоревѣ* и приписываетъ ему важное значеніе. „Если и не признать за справедливое— говоритъ онъ — вышеупомянутое руническое стихотвореніе (т. е. *Баяновъ гимнъ*— подѣлку, которую Д. наивно призналъ за памятникъ древнѣйшей поэзіи) и за ничтожное счесть народныя пѣсни о богатырскихъ подвигахъ временъ Владиміровыхъ, то достигшая до насъ и одна въ цѣлости древняя *Пѣснь о походѣ Игоревѣ*, въ которой виденъ духъ Оссіяновъ и выраженія, подобныя въ извѣстныхъ Гаральдовой и Скандинавской, показывающая сколокъ болѣе сѣверныхъ скальдовъ, нежели западныхъ бардовъ, едва ли не оспаривала бы предваренье наше въ словесности у всей Европы, ежели бы только не остановило ходъ ея бѣдственное нашествіе съ востока на Россію кипчатскихъ ордъ въ XII вѣкѣ, т. е. въ то самое время, когда въ Парижѣ учрежденъ университетъ". Подобное же сужденіе о русской народной пѣснѣ, хотя главнымъ образомъ съ точки зрѣнія стихотворной формы, находимъ у В. В. Капниста въ его письмахъ къ С. С. Уварову [1]). „Можетъ быть мы слышимъ въ нихъ (т. е. въ народныхъ русскихъ пѣс-

[1]) [illegible] ніе въ Бес. люб. р. сл.", № 17, 1815 г.

пяхъ), — говоритъ авторъ письма, — подражаніе отголоскамъ Баяна, сего позднаго потомка тѣхъ знаменитыхъ Гипербореанъ, о которыхъ даже до крайности самолюбивые греки сами повѣствуютъ, что Аполлонъ, ежегодно посѣщая ихъ, гостилъ отъ весенняго равноденствія до восхожденія Плеядъ, научалъ музыкѣ, а безъ сомнѣнія и стихотворству, въ древности неразлучнымъ. Мы открываемъ въ народныхъ пѣсняхъ нашихъ множество различныхъ, пріятныхъ и къ изображенію всякаго рода чувствъ и картинъ способныхъ стихослагательныхъ мѣръ". И далѣе читаемъ: „Намъ стоитъ только раскрыть презираемый подносъ ковчегъ отечественнаго сокровища, и мы найдемъ въ немъ множество образцовъ, красотою греческимъ не уступающихъ". Такимъ образомъ авторъ не только находитъ интересъ въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ, но и старается отстоять равноправное, самостоятельное значеніе русской поэзіи, поэзіи Баяна, по сравненію съ поэзіей греческой, а слѣдовательно и съ міровой народной поэзіей вообще [1]). Въ отвѣтъ на это посланіе Каннист Уваровъ рисуетъ, можно сказать, уже цѣлую программу русскаго романтизма, подразумѣвая подъ русскимъ романтическимъ міромъ міръ преданій, сказокъ, который, подобно средне-вѣковой эпохѣ рыцарства въ западно-европейской литературѣ, долженъ по его мысли сдѣлаться достояніемъ литературы русской. Приводимъ соотвѣтствующую выдержку изъ письма Уварова. „Безъ основательныхъ познаній и долговременныхъ трудовъ въ древней словесности никакая новѣйшая существовать не можетъ; безъ тѣснаго знакомства съ другими новѣйшими мы не въ состояніи обнять все поле человѣческаго ума—обширное и блистательное поле, на которомъ всѣ предубѣжденія должны бы умирать и всякая непависть гаснуть; но безъ собственныхъ формъ, языку нашему свойственныхъ, намъ никогда нельзя имѣть истинно-народной словесности. Итакъ, на изысканіе сихъ формъ мы должны употребить всевозможное стараніе. Русскій языкъ имѣетъ въ своихъ древнихъ памятникахъ большое изобиліе въ метриче-

[1]) Тамъ же.

скихъ формахъ, но эта золотая руда еще въ нѣдрахъ земли сокрыта. Много надобно надъ нею трудиться, чтобы похитить чистое золото и обратить въ общее употребленіе. Прекрасное занятіе предоставлено счастливымъ питомцамъ отечественныхъ музъ. Я часто о семъ предметѣ бесѣдовалъ съ моимъ пріятелемъ Жуковскимъ, котораго превосходный талантъ въ поэзіи довольно извѣстенъ; я часто предлагалъ ему написать русскую поэму русскимъ размѣромъ, предоставляя судить ему, какой метръ между русскими способнѣе къ продолжительному сочиненію. Зачѣмъ,—я говорилъ ему,—не избрать эпоху древней нашей исторіи, которую можно назвать эпохой нашего рыцарства, въ особенности эпоху, предшествовавшую введенію христіанской религіи? Тутъ вы найдете въ изобиліи всѣ махины, нужныя къ поэмѣ. Что можетъ быть для поэта обширнѣе нашихъ походовъ на Царьградъ? что разнообразнѣе древняго нашего баснословія? Съ какимъ искусствомъ предстоитъ вамъ соединить ея оригинальныя сѣверныя формы съ блистательными появленіями Востока! Какимъ волшебнымъ свѣтомъ можетъ поэтъ озарить берега Днѣпровскіе, стѣны Кіева, Босфоръ и златыя главы Царяграда! Въ этой эпохѣ исторія сопутствуема баснословіемъ; поэтъ можетъ произвольно черпать изъ той и другой; онъ избираетъ между историческими памятниками и народными преданіями и изъ всѣхъ сихъ богатыхъ матеріаловъ составляетъ цѣлое не по слѣдамъ Омера, потому что мы не греки, не по слѣдамъ Тасса и Аріоста, потому что Тассъ и Аріостъ писали для своего народа,—но съ ихъ вдохновеніемъ, потому что поэзія не имѣетъ двухъ языковъ". Двѣ мысли обращаютъ невольно на себя вниманіе въ этомъ разсужденіи. Первая—мысль о всемірной поэзіи, безъ изученія которой немыслимо собственно національное литературное развитіе; вторая — мысль о національно-художественной поэзіи, которая должна вырасти на народно-поэтической почвѣ, чтобы занять свое мѣсто въ сокровищницѣ всемірнаго творчества. Эту вторую мысль и задачу, съ ней связанную, авторъ ввѣряетъ Жуковскому. Но послѣдній только отчасти отозвался на этотъ призывъ: нѣмецкая романтическая поэзія его занимала больше,

чѣмъ міръ русской поэтической старины. На призывъ этотъ вполнѣ отозвался только уже Пушкинъ. Въ настоящемъ разсужденіи обращаетъ также на себя вниманіе выраженіе „эпоха нашего рыцарства". Толки объ „истинно-народной словесности" пока еще сопровождаются нѣсколько наивнымъ желаніемъ отыскать и въ русской исторіи „романическія времена", соотвѣтствующія западно-европейскимъ среднимъ вѣкамъ. Отсюда является мысль приложить и къ древне-русской поэзіи опредѣленіе „романтической"; отсюда же и сопоставленіе *Слова о полку Игоревѣ* съ средневѣковой романской поэзіей и съ пѣснями Оссіана. Въ одномъ изъ французскихъ журналовъ 20-хъ годовъ XIX стол., въ этюдѣ, посвященномъ Жуковскому, читаемъ интересныя въ данномъ отношеніи строки. „En lisant quelques fragments de poèmes héroïques échappés à la guerre et à l'ignorance barbare des vainqueurs, il est facile de se convaincre qu'une couleur romantique dominait déjà dans les premiers essais de la littérature russe. Ce n'était point, il est vrai, le romantisme de Byron ou de Lamartine, épuré par une longue éducation littéraire; mais on y retrouve cette rêverie inquiète et vague qu'ont inspirée aux peuples du nord leur mythologie bizarre et les scènes d'une nature sauvage et agreste. Il existe sans doute un rapport frappant entre les chants ossianiques et ce qui nous reste de Bayan, surnommé le rossignol des anciens jours [1]).

4.

Такъ обновлялись мало-по-малу литературныя понятія и вырабатывались отдѣльные элементы для новой теоріи словесности. Всѣ составныя части ея были уже готовы: „поэтическая универсальность", новый взглядъ на роль генія въ художественномъ творчествѣ, на „существо поэзіи", на задачу критики, требованіе „истинно-народной словесности"—всѣ эти начала были уже намѣчены. Оставалось только заключить ихъ

[1]) „Revue encyclopédique" 1829, 48, juillet. Analyses d'ouvrages Poésies de B. Jouk. vskv. J. Chopin.

въ опредѣленную форму—систему. Имя этой системы не трудно угадать заранѣе. Если къ „les premiers essais de la littérature russe“ примѣнить названіе „романтическій“, какъ это сдѣлано въ только что указанной статьѣ изъ *Revue encyclop.*, можно лишь съ большими оговорками, то къ первымъ толкамъ о новой теоріи словесности, которые начались у насъ въ самомъ началѣ XIX стол., оно вполнѣ приложимо. Лучшіе представители нѣмецкаго романтизма къ этому времени успѣли уже изложить его теорію въ рядѣ критическихъ статей, лекцій, сочиненій; существовало уже и много „эстетикъ“ въ новомъ родѣ, построенныхъ на принципахъ нѣмецкой философіи эпохи романтизма. Французская романтическая школа запоздала въ своемъ возникновеніи и развитіи по сравненію съ нѣмецкой почти на три десятилѣтія, но въ 20-хъ годахъ XIX стол. и тамъ, въ журналистикѣ и отдѣльныхъ сочиненіяхъ, были подведены итоги романтизму. По естественному порядку вещей наши толки о новой теоріи словесности, начавшіеся подъ вліяніемъ западно-европейскимъ, отлились сначала въ форму нѣмецкой романтической доктрины, а потомъ въ форму выводовъ, сдѣланныхъ во французской журналистикѣ. То и другое случилось въ 20-хъ годахъ и притомъ въ послѣдовательномъ порядкѣ, т. е. отголоски нѣмецкой романтической доктрины у насъ явились нѣсколькими годами раньше, чѣмъ выводы французской романтики.

Однако надо имѣть въ виду, что первые толки о романтизмѣ начались у насъ задолго до 20-хъ годовъ, въ самомъ началѣ XIX стол. Одно изъ такихъ раннихъ толкованій понятія „романтическій“ или „романическій“, какъ тогда выражались, мы встрѣчаемъ, напр., въ *Сѣв. Вѣстн.* 1805 г. въ переводной съ нѣмецкаго статьѣ [1]). „Романическое“ опредѣляется здѣсь по ученію Ж. Поля Рихтера. „Романическое есть само по себѣ чудесное; а все чудесное есть само по себѣ стихотворческое“ (Къ этому опредѣленію присоединена выноска: „О семъ можно читать Жана Пауля въ начальномъ его

[1]) „Сѣв. Вѣстн.“, 1805, апрѣль, статья „Объ операѣ“.

ученіи *О превосходномъ романическомъ) (Vorschule über das Romantische Treffliches).* „Романическое требуетъ свойственнаго ему выраженія; удобнѣйшее же къ тому средство есть соединеніе музыки съ стихотворствомъ. Музыка всегда есть отголосокъ другого міра, міра волшебнаго, котораго мы ни точно понять, ни чувствовать не можемъ. Громко отзывается она въ насъ, но отзывъ ея, кажется, нисходитъ отъ высшихъ странъ. Въ такомъ же точно содержаніи и романическое. Оно находится въ насъ, въ мірѣ нашихъ чувствъ, въ нашемъ вѣрованіи, во внутреннемъ нашемъ разсматриваніи; а чтобъ ему живое имѣть надъ нами дѣйствіе, надобно, чтобъ оно связано было съ чувственными приключеніями, съ чудесными явленіями, съ предметами и разговорами". Къ нѣмецкому толкованію редакторъ *Сѣв. Вѣстн.* (И. И. Мартыновъ) дѣлаетъ свое замѣчаніе, не лишенное интереса. „Съ позволенія г-на сочинителя, первое изъ тѣхъ предложеній кажется мнѣ неправильно. Если все романическое есть чудесное, то двѣ третьи доли лучшихъ гишпанскихъ романовъ не заключаютъ въ себѣ ничего романическаго. Романическое для стихотворческаго дѣйствія есть утонченная возможность,—и утонченіе сіе не требуетъ смѣшенія съ чудеснымъ. — Романическимъ дѣлается предметъ, когда пріобрѣтаетъ онъ видъ чуднаго, не теряя притомъ своей истины. И Жанъ Пауль думалъ видѣть романическое—и не видѣлъ". Опредѣленіе „романическаго" здѣсь нѣсколько темное, однако уже отзывается знакомствомъ съ нѣмецкой романтикой и не можетъ уже идти въ сравненіе съ тѣмъ наивнымъ представленіемъ о „романическомъ" и „романическихъ временахъ", которое даетъ Херасковъ въ *Бахаріянѣ.* Впрочемъ, опредѣленіе, данное въ *Сѣв. Вѣстникѣ,* не вноситъ еще никакого порядка въ тотъ потокъ новыхъ литературныхъ понятій, который нахлынулъ къ намъ безпорядочной, но въ то же время сильной волной въ концѣ XVIII и началѣ XIX стол., и даже не имѣетъ ихъ въ виду.

Первую серьезную попытку разобраться въ этихъ новыхъ литературныхъ понятіяхъ и собрать ихъ въ одно цѣлое подъ

девизомъ романтизма мы находимъ значительно позднѣе именно въ самомъ началѣ 20-хъ годовъ. Я разумѣю сочиненіе, Ореста Сомова *О романтической поэзіи, опытъ въ трехъ статьяхъ* (1823 г.) [1]). Въ своемъ *Опытѣ* авторъ задался цѣлью ознакомить русскихъ читателей съ содержаніемъ извѣстной книги г-жи Сталь *О Германіи* [2]) и при помощи ея подвести итогъ новымъ литературнымъ понятіямъ, которыми обогатилась русская критика за первыя два десятилѣтія XIX вѣка. Авторъ *Опыта* уже и раньше помѣщалъ въ *Соревнователѣ просвѣщенія и благотворенія* свои переводы изъ того же сочиненія г-жи Сталь; таковы статьи *О главныхъ эпохахъ нѣмецкой словесности* [3]) (Виландъ, Лессингъ и Винкельманъ) и *Двѣ Орлеанская, трагедія Шиллера* [4]). Переводя и пересказывая книгу г-жи Сталь, О. Сомовъ, очевидно, желалъ, чтобы эта книга такъ же окончательно подорвала въ русской литературѣ исключительное господство „французскаго вкуса", какъ она это сдѣлала во Франціи. И расчетъ былъ вѣрный: мы увидимъ ниже, что наша критика 20-хъ годовъ постоянно имѣетъ въ виду г-жу Сталь и высоко цѣнитъ ея роль въ литературной революціи начала XIX стол.; къ тому же книга *О Германіи* могла на первыхъ порахъ замѣнить новую теорію словесности, которая была такъ необходима. О. Сомовъ начинаетъ именно съ провозглашенія начала новой эры въ жизни поэзіи. „Новой пищи, новыхъ наслажденій требуетъ воображеніе и обвиняетъ поэзію классическую въ тѣснотѣ ея предѣловъ. Не должно однако-жъ въ семъ случаѣ строго судить воображеніе. Изящныя или свободныя искусства, имъ и для него созданныя, пере-

[1]) Напечатано въ „Соревнователѣ просвѣщенія и благотворенія" 1823 г., ч. 23 и отдѣльною брошюрою въ Спб. 1823 г.

[2]) Это сочиненіе г-жи Сталь видимо не было у насъ переведено въ 20-хъ годахъ: между 9 №№-ми ея сочиненій, помѣченными въ „Росписи" Сандина, упоминаются „Коринна", „Дельфина", „О философіи англичанъ" и „О философіи французовъ" (Изъ сочин. г-жи Сталь), но книги „О Германіи" нѣтъ.

[3]) „Соревнов. просвѣщ. и благотвор." 1820, ч. 11.

[4]) Тамъ же 1823, ч. 21.

стаютъ быть свободными, когда ихъ тѣснятъ ярмомъ правилъ условныхъ". Авторъ при этомъ дѣлаетъ оговорку, что подъ классической онъ разумѣетъ въ данномъ случаѣ поэзію французовъ, а не древнихъ грековъ и римлянъ; собственно классическую поэзію онъ рекомендуетъ разсматривать въ чистомъ ея видѣ, не смѣшивая съ ложноклассической. „Не должно смѣшивать классическую поэзію французовъ съ классическою поэзіею древнихъ грековъ и римлянъ. У первыхъ она холодна и блѣдна, ибо чужда тому народу, который ее принялъ; у вторыхъ жива и пламенна, ибо живописуетъ ихъ нравы, образъ жизни и господствующія понятія того времени. Мы восхищаемся произведеніями древнихъ поэтовъ, потому что видимъ въ нихъ природу, отличную отъ нашей, природу разнообразную и полную жизни. Всѣ понятія умственныя, всѣ видимыя вещи оживотворялись подъ кистью поэтовъ древнихъ, принимали видъ и черты, приличныя имъ по аналогіи съ существами одушевленными; каждый холмъ, каждый ручеекъ, каждый кустъ дышалъ и чувствовалъ: то были ореады, наяды, гамадріады. Ихъ олимпъ былъ самый стихотворческій, ибо наполненъ былъ богами, которымъ приписывались страсти и наклонности, свойственныя существамъ нашей породы: словомъ—боги грековъ были вѣрный сколокъ съ самихъ грековъ, со всѣми ихъ добродѣтелями и пороками. Отъ сего мы находимъ у нихъ боговъ и богинь, которые мстили бѣднымъ смертнымъ по личной ненависти, или оказывали къ нимъ слабости. Отъ сего и поэзія древнихъ есть поэзія чувственная, ибо все то, что мы, по нашимъ понятіямъ, представляемъ въ видѣ отвлеченномъ, греки облекали въ чувственныя формы и изображали близко къ понятіямъ первобытныхъ человѣковъ". Отсюда является необходимость различить поэзію новую отъ древней [1]. „Основываясь на семъ, многіе изъ новѣйшихъ полемическихъ писателей раздѣляютъ поэзію на классическую и романтическую, разумѣя подъ первою поэзію

[1]) Эта мысль особенно настойчиво была развита Гердеромъ, отмѣтившимъ, между прочимъ, глубокое различіе между Софокломъ и Шекспиромъ, основанное на разницѣ эпохъ и народныхъ характеровъ грековъ и англичанъ (стр. А. Шаховъ, „Гете и его время", стр. 29).

древнюю, или поэзію грековъ и римлянъ во времена язычества, поэзію, которой основаніемъ служилъ міръ миѳологическій, предметами — событія и преданія, извѣстныя намъ изъ исторіи и миѳологіи сихъ двухъ народовъ, а отличительнымъ свойствомъ — борьбе человѣка съ судьбою. Подъ именемъ второй разумѣютъ они поэзію среднихъ вѣковъ, или временъ рыцарскихъ, которой основаніемъ служатъ понятія, введенныя православною вѣрою христіанскою, предметами событія первыхъ вѣковъ оной — нравы тогдашнихъ европейцевъ, подвиги рыцарей, защитниковъ невинности и карателей злобы, а отличительнымъ свойствомъ — наклонность къ понятіямъ отвлеченнымъ, унылая мечтательность и стремленіе къ лучшему, блаженнѣйшему міру". Однако „сіе раздѣленіе"—добавляетъ авторъ,— весьма остроумно, но не совсѣмъ справедливо по слѣдующимъ причинамъ. Во-первыхъ, понятія, приличныя вѣкамъ рыцарскимъ, неприличны уже нашему просвѣщенному вѣку, и потому мы должны-бъ были заключить всю новѣйшую поэзію отъ первыхъ вѣковъ христіанства до XII и XIII. Во-вторыхъ, не всѣ даже и европейскіе народы участвовали въ понятіяхъ, образѣ жизни и подвигахъ старинныхъ итальянцевъ, испанцевъ, французовъ, германцевъ во времена рыцарскія, а черезъ то поэзія многихъ изъ нихъ, особливо народовъ славянскаго поколѣнія, лишилась бы главной прелести для соотечественниковъ — народности и мѣстности. Въ-третьихъ, опыты новѣйшихъ поэтовъ показываютъ, что они не ограничивались вѣками средней исторіи, подвигами европейскихъ витязей и мѣстомъ ихъ дѣйствія, но умѣли перенести воображеніе европейцевъ въ страны мавровъ, индѣйцевъ, персовъ, османовъ и чрезъ то распространили область поэзіи романтической. Не должно заключать поэта въ предѣлы мѣстъ и событій, но предоставить ему полную свободу выбора и изложенія; и вотъ, мнѣ кажется, первѣйшая цѣль поэзіи, которую мы называемъ романтическою. Названіе сіе, поэзія романтическая, одни производятъ отъ романсовъ, пѣтыхъ древними трубадурами, или, какъ и самые романсы, отъ языка романскаго; другіе — отъ введенія романовъ, т.-е. повѣстей, изобрѣтенныхъ воображеніемъ. или въ

коихъ историческая достовѣрность смѣшана съ вымыслами. Впрочемъ, названіе сіе можетъ быть совершенно произвольное; но мы, согласуясь съ общимъ употребленіемъ, станемъ называть новѣйшую поэзію, не основанную на миѳологіи древнихъ и не слѣдующую рабольпно ихъ правиламъ—поэзіей романтическою" [1]). Такимъ образомъ, подъ девизомъ романтической поэзіи здѣсь объединяются въ одно цѣлое тѣ именно новыя литературныя понятія, которыя намѣчены были въ нашей критикѣ въ концѣ XVIII и началѣ XIX стол. Поэзія романтическая—это поэзія христіанской Европы въ противоположность классической, поэзіи языческаго греко-римскаго міра; сбросивъ съ себя „ярмо правилъ условныхъ", она предоставляетъ поэту „полную свободу выбора и изложенія"; ея область не только „вѣка средней исторіи" и вообще Европа, но и разнообразный восточный міръ; „главная прелесть" ея—„народность и мѣстность" (т.-е. колоритъ мѣстности, по терминологіи теоретиковъ романтизма [2]). Опредѣливши область и отличительныя свойства новой или романтической поэзіи, авторъ затѣмъ дѣлаетъ очеркъ ея развитія и характеризуетъ главнѣйшихъ ея представителей. Оцѣнка Шекспира, Байрона, Клопштока, Гете, Шиллера и др., которую вслѣдъ затѣмъ даетъ авторъ, была интересна и нова для его читателей-современниковъ, но представляла мало оригинальнаго, такъ какъ, говоря о нѣмецкой поэзіи, авторъ, по его собственному признанію, просто пересказывалъ нѣкоторыя мѣста изъ книги г-жи Сталь. „Многія причины заставляютъ меня, говоритъ онъ, избрать въ путеводители... славную писательницу, которая такъ искусно умѣла раскрыть и оцѣнить отличнѣйшія произведенія пѣвцовъ Германіи. Г-жа Сталь-Голстейнъ съ проницательнымъ взоромъ и

[1]) „О романтической поэзіи". Статья вторая, стр. 17—23.

[2]) Принимая во вниманіе это особенное тяготѣніе романтиковъ къ „мѣстному колориту", странно встрѣчать у современныхъ истолкователей романтизма такія, напр., сужденія о немъ: „...Романтизмъ всегда имѣлъ въ виду человѣческую природу, взятую независимо отъ условій мѣста и времени, такъ сказать, освобожденную отъ бытовыхъ рамокъ" (К. Ѳ. Головинъ, „Русскій романъ и русское общество", стр. 23).

Imperfect in original

разсудительнымъ умомъ мужчины взвѣсила каждую мысль, каждый стихъ, носящіе печать оригинальности, съ тонкимъ чувствомъ женщины указала намъ каждый звукъ, которому отголоскомъ служитъ сердце. Ея способъ разсматривать и оцѣнить изящное въ поэзіи германской, по моему мнѣнію, таковъ, что не оставляетъ ничего желать, и слѣдовательно лучшій: почему, говоря о семъ предметѣ, я намѣренъ быть только ея истолкователемъ на природномъ моемъ языкѣ. Здѣсь я даю себѣ свободу собирать вмѣстѣ мнѣнія и сужденія объ одномъ писателѣ, разсѣянныя г-жею Сталь въ разныхъ мѣстахъ ея сочиненія; позволяю себѣ нѣкоторыя изъ нихъ сокращать и даже пропускать то, чему, къ сожалѣнію, предѣлы сей статьи не оставляютъ мѣста“ [1]). Въ третьей статьѣ своего *Опыта* О. Сомовъ, примѣняя основныя начала новой, романтической поэзіи къ русской почвѣ, доказываетъ, что у насъ есть всѣ данныя, чтобы имѣть „свою народную поэзію, неподражательную и независимую отъ преданій чуждыхъ“ [2]).

Въ слѣдующемъ, 1824 году, мы встрѣчаемъ еще попытку собрать новыя литературныя понятія въ одно цѣлое подъ общимъ именемъ романтической поэзіи. Это извѣстная полемика между кн. П. А. Вяземскимъ и М. Дмитріевымъ, открывшаяся при появленіи въ печати поэмы Пушкина *Бахчисарайскій фонтанъ*. Этой полемикѣ удѣляется нѣкоторыми изслѣдователями видное мѣсто при обозрѣніи толковъ о классицизмѣ и романтизмѣ; на самомъ дѣлѣ, она малосодержательна, и интересна только какъ одна изъ первыхъ систематизацій „признаковъ но-

---

[1]) „Тамъ же,“ стр. 27. Это признаніе снимаетъ съ автора упрекъ въ недостаточности теоретическихъ познаній по вопросу о романт. поэзіи, сдѣланный ему въ книгѣ А. П. Пятковскаго, „Изъ исторіи нашего литер. и общ. развитія“, ч. II, стр. 338. Опредѣленіе романтизма, какъ литературной теоріи (которое тоже не одобряется въ названномъ сочиненіи), у О Сомова хотя не совсѣмъ еще ясно, но уже тщательно продумано.

[2]) Выдержки изъ этой содержательной статьи приводятся въ приложеніи; она свидѣтельствуетъ между прочимъ, что толки о романтизмѣ у насъ прежде всего приводили къ требованію народности въ поэзіи.

вой литературной школы“ [1]). Вяземскій, хотя, подобно О. Сомову, не опредѣляетъ точно романтизма, однако относитъ къ нему тѣ же новыя литературныя начала: свободу отъ „постановленій условныхъ“, независимость вдохновенія, народность и мѣстность; при этомъ Вяземскій ссылается на Шлегелей и на Сталь, какъ наиболѣе авторитетныхъ изъ „новѣйшихъ теоретиковъ“ [2]). Противникъ кн. Вяземскаго, видимо, тоже не чуждъ знакомства съ теоретиками романтизма. „Я осмѣлюсь, говоритъ онъ, совѣтовать и самому князю Вяземскому, изрекающему произвольные приговоры о нѣмецкой литературѣ, прочитать прежде *Исторію поэзіи и краснорѣчія* Буттервека, *Драматурію* Лессинга, *Курсъ* Августа Шлегеля, *Исторію древней новой литературы* Фридриха Шлегеля, *Отдѣльныя статьи словесности* Гердера, Шиллера и другихъ, *О Германіи* г-жи Сталь и прочее...“ [3]). Самъ Дмитріевъ еще не настолько разобрался въ этихъ ученыхъ трудахъ, чтобы составить болѣе или менѣе опредѣленное понятіе о „новой школѣ“; тѣмъ не менѣе онъ ясно представлялъ себѣ, по крайней мѣрѣ, тѣ назрѣвшіе вопросы, которые были вызваны смѣною одной литературной школы другою и уже близились къ разрѣшенію. Вотъ какъ формулируются имъ эти „спорные пункты“: „Настала ли

---

[1]) Полезнику составили слѣд. статьи: „Вмѣсто предисловія, Разговоръ между издателемъ и классикомъ съ Выборгской стороны или Васильевскаго острова“ предисл. къ изданію „Бахч. фонт.“ кн. Вяземскаго, „Второй разговоръ между классикомъ и издателемъ „Бахчисарайскаго фонтана“ Дмитріева“ („Вѣстн. Евр.“ 1824, № 5), „О литературныхъ мистификаціяхъ“ кн. Вяземскаго („Дамскій журналъ“ 1824, № 7), „Отвѣтъ на статью о литературныхъ мистификаціяхъ“ Дмитріева („Вѣстн. Евр.“ 1824, № 7), „Разборъ второго разговора“ кн. Вяземскаго („Дамск. Журн.“ 1824, № 8) и „Мое послѣднее слово“ его же („Дамск. журн.“ № 8), отвѣтъ на возраженіе Дмитріева въ „Вѣстн. Европы“ № 8. Содержаніе полемики изложено у С. С. Трубачева, „Пушкинъ въ русской критикѣ“, гл. IV.

[2]) Кромѣ указаннаго „Предисловія къ Бахчисар. фонт.“ Вяземскій высказывается о романтизмѣ еще въ двухъ статьяхъ: „О Кавказскомъ плѣнникѣ, повѣсти А. Пушкина („Сын. Отеч.“) 1822, ч. 82) и „Письмо изъ Парижа“ („Моск. Тел.“, 1826, № 22 .

[3]) „Вѣстн. Евр.“ 1824, № 7. „Отвѣтъ на статью: О литературныхъ мистификаціяхъ“.

у насъ пора истинной классической (въ смыслѣ „совершенн й“) литературы? Въ чемъ состоитъ отличительный признакъ нынѣшней, новой школы? Слѣдуютъ ли нынѣшніе русскіе стихотворцы, подражающіе германцамъ, движенію, данному Ломоносовымъ?.. Существуетъ ли различіе между поэзіей народной и національной?..“ [1]). Насколько однако самому автору было еще недоступно рѣшеніе этихъ вопросовъ, видно изъ того, какъ онъ отвѣчаетъ на вопросъ о признакахъ новой или романтической (какъ она уже называется въ статьяхъ Вяземскаго и Дмитріева) школы. „Я полагаю однимъ изъ признаковъ, говоритъ онъ, соединеніе быстроты разсказа съ неподвижностію дѣйствія (примѣръ „прекрасное описаніе евнуха въ *Бахчисарайскомъ фонтанѣ*“)... Другимъ признакомъ новой школы полагалъ я соединеніе пылкости страстей съ холодностію характеровъ... Что же касается стиля, то, по мнѣнію Дмитріева, новость выраженій новой школы состоитъ не столько въ словахъ, сколько въ несовмѣстномъ соединеніи оныхъ“. Мы увидимъ ниже, что критики изъ „классическаго“ лагеря, въ родѣ М. Дмитріева, дѣйствительно обратятъ большее вниманіе на новость „романтическаго“ стиля.

Обозрѣніе литературной почвы романтизма 20-хъ годовъ приводитъ насъ къ слѣдующимъ выводамъ:

1) Обращеніе къ безыскусственной народной поэзіи, обогащая поэтическое творчество свѣжими сюжетами и пріемами, вмѣстѣ съ тѣмъ воспитывало новые литературные принципы „народности“ и „мѣстности“, вошедшіе потомъ въ составъ теоріи романтизма.

2) Обращеніе къ новымъ западно-европейскимъ источникамъ, привнося въ поэтическое творчество такой же свѣжій матеріалъ, расширяло кромѣ того поэтическій горизонтъ и тѣмъ самымъ подрывало исключительное господство „французскаго вкуса“.

---

[1]) Тамъ же.

3) Намеки и замѣтки, а иногда и цѣлыя критическія статьи, переводныя или оригинальныя, разсѣянныя въ журналахъ начала XIX стол., свидѣтельствуютъ, что въ данное время къ намъ проникаютъ изъ западно-европейскихъ источниковъ слѣд. новыя литературныя понятія:

а) „поэтическая универсальность“, смѣняющая исключительность „французскаго вкуса“;

б) дѣленіе всемірной поэзіи на древнюю и новую и мысли о новомъ изученіи древней поэзіи (неоклассицизмъ);

в) „новая поэзія“ и ея элементы: „существо поэзіи“, свобода отъ условныхъ правилъ, роль генія, божественная стихія и правдоподобіе въ поэзіи, народность.

4) Первыя попытки подведенія итоговъ новымъ литературнымъ понятіямъ явились въ началѣ 20-хъ годовъ и состояли въ объединеніи этихъ понятій въ одно цѣлое подъ именемъ „новой школы“, „романтической поэзіи“, „романтизма“.

Необходимо при этомъ оговориться, что обращеніе къ народной поэзіи, — это сложное явленіе, стоящее въ связи не только съ литературными, но и съ общественными теченіями конца XVIII стол.,—отнюдь не находилось въ прямой причинной связи съ толками о романтизмѣ въ 20-хъ годахъ; оно только вырабатывало такую почву и такой матеріалъ, которые оказались пригодными и для теоріи романтизма, въ готовомъ видѣ занесшей къ намъ съ Запада.

Въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи новыя литературныя понятія, получившія уже въ самомъ началѣ 20-хъ годовъ общее названіе „романтизма“, отольются, какъ выше было замѣчено, сначала въ форму литературныхъ теорій нѣмецкой романтической школы, а затѣмъ и въ форму выводовъ французской романтической критики.

ГЛАВА II.

Литературная теорія „романтизма 20 хъ годовъ“ въ русской журналистикѣ. Связь ея съ нѣмецкой романтикой: выясненіе [illegible] литературныхъ понятій въ духѣ нѣмецкой романтической доктрины

1. *Мнемозина* и „нѣсколько новыхъ мыслей, блеснувш[illegible] окончательное перенесеніе исходной точки зрѣнія съ [illegible] Франціи на романтическую Германію. Программа изысканія [illegible] новыхъ литературныхъ путей въ *Мнемозинѣ* и въ критических[illegible] Д. В. Веневитинова.

2. Первый отвѣтъ на программу въ трудѣ [illegible] Гал[illegible] *изящнаго.* Источники труда Галича. Основныя [illegible] поэтики: измѣненіе „красоты въ явленіи“ [illegible] мѣстными условіями, различіе между „прекрас[illegible] красныхъ новыхъ временъ“ или „романтическ[illegible] ас-наго творенія искусства“, итоги новымъ поэт[illegible] гво будущаго—„романтическая пластика“.

3. *Московскій Вѣстникъ* и нѣмецкая ро[illegible] щій характеръ журнала. *Моск. Вѣстн.* и западно-е[illegible] кая литература: переводы поэтовъ и теоретиковъ р[illegible] ктъ литературнаго переворота конца XVIII и на[illegible] XIX [illegible] нію *Моск. Вѣстн.* Генезисъ романтизма. Тер[illegible] ія“. Сущность романтической поэзіи, ея полож[illegible] наго развитія человѣчества и современное ея сост[illegible] XVIII и началѣ XIX ст.). Романъ, какъ характерная [illegible] поэзіи; драма Шекспира и франц. драма. Свобода [illegible] тва, какъ необходимое условіе романтич. поэзі[illegible] е въ искусствѣ; отношеніе искусства къ нравстве[illegible] романтической поэзіи (идеалистическая и реалист[illegible] ея будущность. Античная и романтическая по[illegible] эніе; мысли о новомъ изученіи классической древ[illegible] я въ русской литературѣ. Мысли о примѣненіи теоріи романтизма на русской почвѣ. „Древо поэзіи русской“: народность въ поэзіи.

4. *Атеней.* Два момента въ критической дѣятельности *Атенея.* Характеръ переводной литературы въ *Атенеѣ.* Взглядъ на „поэзію древнюю или классическую и новую или романтическую“. Отношеніе *Моск. Вѣстн.* и *Атенея* къ франц. романтической школѣ.

1.

Однимъ изъ важныхъ источниковъ теоріи романтизма въ русской литературѣ была философія Шеллинга, которая сна-

чала нашла себѣ послѣдователей въ Петербургѣ, благодаря Д. М. Велланскому и А. И. Галичу, популяризировавшимъ ее среди своихъ слушателей, а потомъ и въ Москвѣ, гдѣ апостолами шеллингизма были И. И. Давыдовъ и М. Г. Павловъ. На почвѣ увлеченія философіей Шеллинга возникло въ 1823 году въ Москвѣ „общество любомудрія“, въ составъ котораго вошли между прочимъ кн. В. Ѳ. Одоевскій, Д. В. Веневитиновъ, братья Кирѣевскіе, В. К. Кюхельбекеръ, Н. М. Рожалинъ, А. И. Кошелевъ и др. Послѣдній въ своихъ *Запискахъ* даетъ указанія, что въ собраніяхъ любомудровъ властителями думъ были философы: Кантъ, Фихте, Шеллингъ, Окенъ, Герресъ и др.; по поводу ихъ происходили здѣсь бесѣды, а иногда читались и собственныя разсужденія членовъ общества; собранія прекратились послѣ 14 декабря 1825 года, при чемъ кн. В. Ѳ. Одоевскій предалъ торжественному сожженію уставъ и протоколы общества [1]). Въ 1824—1825 гг. двое изъ кружка „любомудровъ“, Одоевскій и Кюхельбекеръ, издали четыре книжки альманаха *Мнемозина*, который явился нѣкоторымъ образомъ органомъ „любомудрія“.

Это былъ первый журналъ, перенесшій наше вниманіе съ ложноклассической Франціи на романтическую Германію, сыгравшій, такъ сказать, въ нашей литературѣ роль m-me Сталь; въ вышеупомянутыхъ нами періодическихъ изданіяхъ сдѣланы были въ этомъ смыслѣ только намеки, въ *Мнемозинѣ* же мысль объ этомъ перенесеніи высказана со всею ясностью [2]). Издатель Одоевскій (въ статьѣ *Нѣсколько словъ о Мнемозинѣ самихъ издателей* [3]) такъ опредѣляетъ цѣль своего журнала. „...Главнѣйшая цѣль изданія нашего была — распространить нѣсколько новыхъ мыслей, блеснувшихъ въ Германіи; обратить вниманіе русскихъ читателей на предметы, въ Россіи мало извѣстные, по крайней мѣрѣ, заставить говорить о нихъ; положить предѣлы нашему пристрастію къ французскимъ теори-

[1]) П. Барсуковъ. „Жизнь и труды М. П. Погодина“, I, стр. 302.

[2]) Альманахъ „Мнемозина“ вышелъ въ 4-хъ книгахъ, изъ которыхъ первыя три появились въ 1824 г., а послѣдняя въ 1825 г.

[3]) „Мнемозина“, ч. IV.

камъ... Мнемозина заставила толковать о Шеллингѣ и Окенѣ...“ Въ литературномъ отношеніи обратиться отъ Франціи къ Германіи значило распроститься съ французскимъ классицизмомъ и искать новыхъ литературныхъ путей. Эту задачу также намѣтила себѣ *Мнемозина*, „объявивъ войну почти всѣмъ русскимъ журналамъ, почти всѣмъ старымъ предразсудкамъ“, какъ сказано въ вышеупомянутой статьѣ. За время своего краткаго существованія *Мнемозина*, конечно, не выполнила этой широкой задачи, но зато успѣла все-таки намѣтить въ этомъ направленіи нѣсколько важныхъ вопросовъ, разрѣшеніе которыхъ было необходимо при изысканіи новыхъ литературныхъ путей.

Первый вопросъ—о томъ, какъ выбрать [illegible] западно-европейскаго поэтическаго творчества [illegible] въ русскую литературу въ началѣ XIX в., [illegible] литературные авторитеты, которые заслуживали подражанія. [illegible] уже въ предыдущей главѣ, какъ неопредѣленные [illegible] ные отголоски западно-европейской литературы, которые раздавались у насъ въ томъ или другомъ [illegible]. [illegible] понятна вся важность этого перваго вопроса, [illegible] го однимъ изъ издателей *Мнемозины* въ статьѣ [illegible] *поэзіи, особенно лирической, въ послѣдне*[illegible] ья эта является главнымъ матеріаломъ при [illegible] литературныхъ взглядовъ *Мнемозины*. „...Если уже подражать [illegible] говоритъ авторъ статьи на указанную намѣтену о выборѣ литературныхъ авторитетовъ,—не худо знать [illegible] хъ писателей прямо достоинъ подражанія[1]. Между тѣмъ наши живые каталоги, коихъ взгляды, разборы [illegible] безпрестанно встрѣчаемъ въ Сынѣ Отечества, [illegible] просвѣщенія и благотворенія, Благонамѣренномъ и Вѣстникѣ Европы, обыкновенно ставятъ на одну доску словесность греческую и латинскую, англійскую и нѣмецкую; великаго Гете и недозрѣвшаго Шиллера; исполина между исполинами Гомера и ученика его Виргилія; роскошнаго, громкаго Пиндара и про-

---

[1]) „Мнемозина“, ч. II.

заическаго стихотворителя Горація; достойнаго наслѣдника древнихъ трагиковъ Расина и Вольтера, который чуждъ былъ истинной поэзіи; огромнаго Шекспира и однообразнаго Байрона! Было время, когда у насъ слѣпо припадали передъ каждымъ французомъ, римляниномъ или грекомъ, освященныхъ (sic) (—ыми) приговоромъ Ла-Гарпова Лицея [1]). Нынѣ благоговѣютъ передъ всякимъ нѣмцемъ или англичаниномъ, какъ скоро онъ переведенъ на французскій языкъ: ибо французы и по сю пору не перестали быть нашими законодавцами; мы осмѣлились заглядывать въ творенія сосѣдей ихъ единственно потому, что они стали читать ихъ".

Такъ какъ въ этой области подражанія самымъ замѣчательнымъ пунктомъ является споръ классицизма и романтизма, то само собой возникаетъ второй вопросъ—выяснить, что слѣдуетъ разумѣть подъ истиннымъ классицизмомъ и истиннымъ романтизмомъ, и кто является настоящимъ, а не самозваннымъ представителемъ второго направленія. Этотъ вопросъ именно и ставится въ примѣчаніи къ *Отрывку изъ романа* кн. Одоевскаго [2]), гдѣ авторъ осуждаетъ и ложноклассицизмъ и ложноромантизмъ и тѣмъ самымъ подчеркиваетъ необходимость опредѣлить сущность классицизма и романтизма въ ихъ чистомъ видѣ. Авторъ указываетъ здѣсь, какихъ людей приходится въ его время именовать классиками по утвердившейся терминологіи. „Подъ словомъ классицизмъ (читаемъ мы здѣсь) я понимаю не тѣхъ людей, которые, погружаясь въ глубокихъ изслѣдованіяхъ, стремятся привести къ одному началу всѣ явленія въ области духа человѣческаго, но тѣхъ, которые думаютъ, что далѣе Эшенбурга и Лагарпа шагу ступить нельзя. Послѣдняго рода классики стоятъ нашихъ самозванцевъ-романтиковъ". Самозванство романтиковъ ведетъ къ такимъ же уродливымъ явленіямъ въ литературѣ, какъ и ложноклассицизмъ. „У насъ все мечта и призракъ, все мнится и кажется,

[1]) Мы видѣли въ предыдущей главѣ, что благоговѣніе передъ Лагарпомъ не чуждо было нашимъ журналамъ за первое десятилѣтіе XIX столѣтія.

[2]) „Мнемозина", ч. III.

и чудится (говоритъ авторъ статьи *О направленіи нашей поэзіи...*), все только будто бы, какъ бы, нѣчто, что-то... Прочитавъ любимую элегію Жуковскаго, Пушкина или Баратынскаго, знаешь все. Чувствъ у насъ давно уже нѣтъ: чувство унынія поглотило всѣ прочія. Всѣ мы взапуски тоскуемъ о своей погибшей молодости: до безконечности жуемъ и пережевываемъ эту тоску и наперерывъ щеголяемъ свои[illegible] шіемъ въ періодическихъ изданіяхъ. Если бы сі[illegible] не была просто реторическою фигурою, иной, судя [illegible] Чайльдъ-Гарольдамъ, едва вышедшимъ изъ пеле[illegible] подумать, что у насъ на Руси поэты уже рождаются [illegible]ками. Картины вездѣ однѣ и тѣ же: луна, которая [illegible] умѣется, уныла и блѣдна, скалы и дубравы, гдѣ [illegible] не бывало, лѣсъ, за которымъ сто разъ представляютъ [illegible]дящее солнце; вечерняя заря; изрѣдка [illegible] видѣнія, что-то невидимое, что-то невѣ[illegible] занія, блѣдныя, безвкусныя олицетворен[illegible] веселья, печали, лѣни писателя и скуки [illegible] ности же туманъ: туманы надъ водами [illegible] туманы надъ полями, туманы въ голо[illegible] ливость эта къ тому же проявляется [illegible] ніи, но и въ стилѣ произведеній, пре[illegible] ніе романтическихъ. „Изъ словъ русск[illegible] (продолжаетъ В. К. Кюхельбекеръ) сил[illegible] благопристойный, приторный, искусст[illegible] обленный для немногихъ языкъ, un [illegible]е. Безъ пощады изгоняютъ изъ него всѣ реченія и обороты славянскіе и обогащаютъ его архитравами, колоннами, баронами, траурами, германизмами, галлицизмами и барбаризмами...“ Мы увидимъ ниже, что тѣ же самые упреки дѣлаютъ романтикамъ и въ „классическомъ“ лагерѣ. В. К. Кюхельбекеръ не причисляетъ себя къ классикамъ, но не одобряетъ и крайностей романтизма, которыя, видимо, никому не нравились. Осуждая псевдоромантическія увлеченія, В. К. Кюхельбекеръ видитъ сущность романтизма въ народности. „...Что такое поэзія романтическая?“ задаетъ онъ вопросъ. „Она родилась

въ Провансѣ и воспитала Данта, который далъ ей жизнь, силу и смѣлость, отважно свергъ съ себя иго рабскаго подражанія римлянамъ, которые сами были единственными подражателями грековъ, и рѣшился бороться съ ними. Впослѣдствіи въ Европѣ всякую поэзію свободную, народную стали называть романтическою".

При такомъ пониманіи романтической поэзіи *Мнемозина* должна была поставить на очередь и третій важный вопросъ— о необходимости такой именно романтической, т.-е. самобытной и народной, поэзіи въ русской литературѣ. За истекшее десятилѣтіе, которое авторъ указанной статьи разбираетъ со стороны литературнаго движенія, опыты въ области такой народной поэзіи оказались очень незначительными въ русской литературѣ. „Печатью народности (читаемъ тамъ же) ознаменованы какіе-нибудь 80 стиховъ въ Свѣтланѣ и въ посланіи къ Воейкову Жуковскаго, нѣкоторыя мелкія стихотворенія Катенина, два или три мѣста въ Русланѣ и Людмилѣ Пушкина. Свобода, изобрѣтеніе и новость составляютъ главныя преимущества романтической поэзіи передъ такъ называемою классическою позднѣйшихъ европейцевъ. Будемъ благодарны Жуковскому, что онъ освободилъ насъ изъ-подъ ига французской словесности и отъ управленія нами по законамъ Ла-Гарпова Лицея и Баттеева курса; но не позволимъ ни ему, ни кому другому, если бы онъ владѣлъ и вдесятеро большимъ передъ нимъ дарованіемъ, наложить на насъ оковы нѣмецкаго или англійскаго владычества. Всего лучше имѣть поэзію народную". А для этого, по мнѣнію автора статьи, нужно не только присвоить чужія литературныя сокровища, но раскопать и свои народно-поэтическіе плоды. „При основательнѣйшихъ познаніяхъ и большемъ, нежели теперь, трудолюбіи нашихъ писателей, Россія по самому своему географическому положенію, могла бы присвоить себѣ всѣ сокровища ума Европы и Азіи. Фердоуси, Гафисъ, Саади, Джами ждутъ русскихъ читателей. Но недовольно—повторяю—присвоить себѣ сокровища иноплеменниковъ: да создастся для славы Россіи поэзія истинно русская; да будетъ Святая Русь не только въ гражданскомъ, но

и въ нравственномъ мірѣ первою державою во вселенной! Вѣра праотцевъ, нравы отечественные, лѣтописи, пѣсни и сказанія народныя—лучшіе, чистѣйшіе, вѣрнѣйшіе источники для нашей словесности. Станемъ надѣяться, что наконецъ наши писатели, изъ коихъ особенно нѣкоторые молодые одарены прямымъ талантомъ, сбросятъ съ себя тѣсныя цѣпи нѣмецкія и захотятъ быть русскими. Здѣсь особенно имѣю въ виду А. Пушкина, котораго три поэмы, особенно первыя, подали великія надежды".

Мнемозина такимъ образомъ какъ бы приготовила [illegible] для тѣхъ журналовъ, въ родѣ *Московскаго Вѣстника*, *Московскаго Телеграфа*, *Телескопа*, которые [illegible] новыхъ литературныхъ путей [1]). Если Полевой [illegible] *графъ* и отнесся отчасти свысока къ этимъ [illegible] вымъ мыслямъ, высказаннымъ въ *Мнемозинѣ*, то мы [illegible] ваніе отнестись къ нимъ съ полнымъ уваженіемъ. Программа эта заключалась въ слѣдующемъ: опредѣлить [illegible] авторитеты, которые могли бы быть руководителями [illegible] ознакомленія съ новыми теченіями западно-европейскаго [illegible] ратурнаго развитія, выяснить значеніе классицизма и романтизма и ихъ взаимное отношеніе и, [illegible] возникновенія „истинно русской поэзіи [illegible] время можетъ быть названа и романтическою. [illegible] вышеуказанному опредѣленію всякая свободная, [illegible] поэзія называется романтическою. Изъ [illegible] *Мнемозина* успѣла выполнить только первую [illegible] тѣ авторитеты, къ которымъ слѣдовало обратиться за разрѣшеніемъ спора о классицизмѣ и романтизмѣ и за выясненіемъ понятія о „свободной, народной" поэзіи. Авторитеты эти Шеллингъ и Окенъ и вообще германское любомудріе. Объ этомъ свидѣтельствуютъ философскія статьи, которыя мы находимъ на страницахъ *Мнемозины*: таковы *Афоризмы изъ различныхъ*

[1]) Я позволяю себѣ подчеркнуть „эту именно заслугу „Мнемозины", такъ какъ другими изслѣдователями она почти обойдена (Ср. И. Энгельгардтъ, „Исторія русской литературы XIX стол.", стр. 263; Ив. Ивановъ, „Исторія русской критики", ч. II, тл. XL).

писателей по части современнаго германскаго любомудрія кн. Одоевскаго [1]), *Кантъ* (главныя идеи его ученія) А. Боровкова [2]), *О способахъ изслѣдованія природы* Павлова [3]) и др. Невыполненная задача *Мнемозины* нашла продолжателей. Въ вышеприведенномъ издательскомъ обращеніи къ читателямъ кн. Одоевскій между прочимъ замѣчаетъ, что *Литературные Листки*, *Сынъ Отечества*, *Сѣверный Архивъ*, нападая на *Мнемозину*, въ то же время списывали изъ нея сужденія о французской словесности, о необходимости народной поэзіи. Прямымъ литературнымъ слѣдникомъ преждевременно скончавшейся *Мнемозины* [illegible] ни одинъ изъ этихъ журналовъ не былъ: эта [illegible] на долю *Московскаго Вѣстника*, который именно [illegible] себѣ цѣлью выясненіе вопроса о классицизмѣ и романтизмѣ [illegible] ваніи нѣмецкихъ литературныхъ авторитетовъ.

Подробная та же программа будущему *Московскому Вѣстнику* [illegible] [illegible]. В. Веневитиновымъ, который, какъ [illegible] также однимъ изъ представителей кружка [illegible]. Будущій журналъ долженъ, по его мнѣнію, избрать [illegible] направленіе. „...Философія и примѣненіе [illegible] наукъ и искусствъ — вотъ предметы, [illegible] наше вниманіе, предметы тѣмъ болѣе [illegible] Россіи, что она еще нуждается въ твердомъ [illegible] этихъ наукъ и найдетъ сіе основаніе, сей [illegible] и слѣдственно своей нравственной [illegible], въ одной философіи, которая застанетъ [illegible] силы и образовать систему мышленія“ [4]). [illegible] дастъ, по мнѣнію Д. В. Веневитинова, точку опоры критикѣ, которая только въ такомъ случаѣ будетъ въ состояніи основательно судить не только о древней, но и о новѣйшей, именно романтической, поэзіи. „Въ наше время не судятъ о стихотворцѣ по пінтикѣ, не имѣютъ условнаго числа

[1]) „Мнемозина,“ ч. II.

[2]) „Тамъ же“, ч. III.

[3]) „Тамъ же“, ч. IV.

[4]) „Сочиненія Д. В. Веневитинова“. Изд. 1829 г. Ч. II. „Нѣсколько мыслей въ планъ журнала“.

правилъ, по которымъ опредѣляютъ степени изящныхъ произведеній. Правда. Но отсутствіе правилъ въ сужденіи не есть ли также предразсудокъ! Не забываемъ ли мы, что въ критикѣ должно быть основаніе положительное, что всякая наука положительная заимствуетъ свою силу изъ философіи, что и поэзія неразлучна съ философіей? Если мы съ такой точки зрѣнія, безпристрастнымъ взглядомъ, окинемъ ходъ просвѣщенія у всѣхъ народовъ (оцѣняя словесность каждаго въ цѣломъ— степенью философіи времени, а въ частяхъ — по отношеніямъ мыслей каждаго писателя къ современнымъ понятіямъ о философіи), то все, мнѣ кажется, пояснится. Аристотель не потеряетъ правъ своихъ на глубокомысліе, и мы не будемъ удивляться, что французы, подчинившіеся его правиламъ, не имѣютъ литературы самостоятельной. Тогда мы будемъ судить по правиламъ вѣрнымъ о словесности и новѣйшихъ временъ; тогда причина романтической поэзіи не будетъ заключаться въ неопредѣленномъ состояніи сердца“ [1]). Намѣчая программу будущему журналу, талантливый поэтъ-критикъ предвосхищаетъ и его задачу, рѣшая попутно нѣкоторые вопросы изъ этой широкой программы. Такъ въ *Разборѣ разсужденія г. Мерзлякова: О началѣ и духѣ древней трагедіи и проч.*, онъ со свойственною ему широтою взгляда разграничиваетъ области античной и новѣйшей поэзіи, указываетъ на сущность романтизма, намекаетъ на понятіе о „поэтической универсальности“ и колоритѣ эпохи или „мѣстномъ колоритѣ“ въ поэтическомъ произведеніи. „...Я осмѣлюсь вступиться за честь нашего вѣка. Новѣйшія произведенія безъ сомнѣнія не могутъ сравниться съ древними, въ разсужденіи полноты и подробнаго совершенства. Въ нихъ еще не опредѣлены отношенія частей къ цѣлому. Я съ этимъ согласенъ. Но законы частей не опредѣляются ли сами собою, когда цѣлое направлено къ извѣстной цѣли? Нашу поэзію можно сравнить съ сильнымъ голосомъ,

[1]) „Сочиненія Д. В. Веневитинова“. Изд. 1829 г. Ч. II. „Разборъ статьи объ Евгеніи Онѣгинѣ, помѣщенной въ 5-мъ № Московскаго Телеграфа за 1825 годъ“.

который, съ высоты взывая къ небу, пробуждаетъ со всѣхъ сторонъ отголоски и усиливается въ своемъ порывѣ. Поэзія древнихъ плѣняетъ насъ какъ гармоническое соединеніе многихъ голосовъ. Она превосходитъ новѣйшую въ совершенствѣ соразмѣрностей, но уступаетъ ей въ силѣ стремленія и въ обширности объема. Поэзія Гете, Байрона есть плодъ глубокой мысли, раздробившейся на всѣ возможныя чувства. Поэзія Гомера есть вѣрная картина разнообразныхъ чувствъ, сливающихся какъ бы невольно въ мысль, полную. Первая какъ бы потокъ рвется къ безконечному, вторая, какъ ясное озеро, отражаетъ небо, эмблему безконечнаго. Каждый вѣкъ имѣетъ свой отличительный характеръ, выражающійся во всѣхъ умственныхъ произведеніяхъ: на всѣ равно распространяется на[illegible] филолога, и замѣтимъ, что науки и искус[illegible] къ своему паденію, когда умы находятся [illegible]іи, стремятся къ цѣли опредѣленной и дѣйствуютъ [illegible]жденному побужденію къ дѣйствію. Гдѣ видны [illegible] жизнь и надежда“ [1]). Все это были, ко[illegible]и на тѣ понятія, которыя потомъ развивались [illegible] *Москов. Вѣстника* и *Телеграфа;* но на первыхъ [illegible]ературнаго обновленія эти намеки были особенно [illegible] что наталкивали на новый литературный путь. [illegible]иновъ, правда, не рѣшилъ еще спора о Гомерѣ [illegible] еще до 30-хъ годовъ литературные мало[illegible]

[illegible] разрѣшенъ:

[illegible] поэтъ? Гомеръ или Байронъ?.. [2])

[illegible] случаѣ Веневитиновымъ сдѣлана была первая попытка рѣшить этотъ вопросъ. Въ той же статьѣ мимоходомъ, въ примѣчаніи, Веневитиновъ успѣлъ указать и на извращенія романтизма, на ту „псевдоромантическую заразу“,

---

[1]) „Сочиненія Д. В. Веневитинова. Ч. II. „Разборъ разсужденія г. Мерзлякова“.

[2]) „Классикъ и Романтикъ или не въ томъ сила“. Комедія въ одномъ дѣйствіи въ стихахъ. Сочин. Константина Масальскаго. Спб. 1830. Явл. I.

противъ которой вооружился потомъ Надеждинъ. „Бездушныя поэмы,—говоритъ онъ,—въ которыхъ нѣтъ ни начала, ни конца, безхарактерные романы и повѣсти, бранчивыя критики, писанныя единственно во зло врожденнымъ законамъ логики и условнымъ правиламъ приличія, еще менѣе принадлежатъ къ числу романтическихъ сочиненій, нежели поэмы Шапелена къ поэзіи классической".

2.

Цѣль *Московскаго Вѣстника*, намѣченная въ вышеупомянутой программѣ Веневитинова, до извѣстной степени была также предвосхищена въ трудѣ *Опытъ науки изящнаго, начертанной А. И. Галичемъ*, явившемся въ 1825 году, т.-е. за два года до возникновенія *Московскаго Вѣстника*. Въ этомъ трудѣ были впервые изложены главные пункты романтической критики, развитые и дополненные въ *Московскомъ Вѣстникѣ*. Хотя книга Галича и не входитъ непосредственно въ область журналистики, однако она была вызвана отчасти журнальнымъ старовѣрствомъ русскихъ классиковъ 20-хъ годовъ и въ свою очередь вызвала въ журнальной критикѣ толки о классицизмѣ и романтизмѣ и новой теоріи изящныхъ искусствъ. Такъ по поводу книги Галича Н. А. Полевой яснѣе высказался въ *Московскомъ Телеграфѣ* противъ „классиковъ" и въ защиту романтизма [1]).

Теоретическія воззрѣнія Галича развились изъ того же нѣмецкаго источника, изъ котораго черпали и „любомудры", и сотрудники *Московскаго Вѣстника*; разница только въ томъ, что сотрудники *Моск. Вѣст.*, воспитавшись такъ же, какъ Галичъ и „любомудры", вообще на Шеллингѣ, особенное вниманіе въ рѣшеніи вопроса о романтизмѣ и классицизмѣ оказали, какъ увидимъ ниже, въ частности Шлегелямъ, тогда какъ Галичъ слѣдуетъ другимъ авторитетамъ въ области эстетики. Александръ Ивановичъ Галичъ [2]) слушалъ за границей

[1]) „Моск. Телегр." 1826, №№ 6—10.

[2]) Біографія Галича—А. Никитенко. Спб. 1870.

между прочимъ Бутервека, автора извѣстной въ свое время эстетики [1]), а свою *Исторію философскихъ системъ* написалъ отчасти подъ вліяніемъ Аста, извѣстнаго, помимо работъ историко-филологическаго характера, также и своей эстетикой [2]). *Опытъ* Галича считается уже болѣе самостоятельнымъ сочиненіемъ, но, несомнѣнно, и оно носитъ на себѣ слѣды вліянія Бутервека, Аста и др. нѣмецкихъ теоретиковъ. Не имѣя въ виду укорять почтеннаго автора въ заимствованіи изъ нѣмецкихъ эстетикъ, мы тѣмъ не менѣе ниже сдѣлаемъ нѣкоторыя сопоставленія разсужденій Галича въ *Опытѣ* съ эстетикой Бахмана [3]), не для того, чтобы уличить Галича въ несамостоятельности, но для того, чтобы указать, что онъ изложилъ въ своей книгѣ главные пункты новой теоріи поэзіи за нѣсколько [illegible] русскіе читатели прочли о нихъ въ переводныхъ эстетикахъ: эстетика Аста появилась въ русскомъ переводѣ въ 1829 г. въ *Моск. Вѣст.*, а эстетика Бахмана въ 1841 г. тд. книжкой.

Книга Галича [illegible] цѣлый рядъ формулъ по вопросу о романтизмѣ, классицизмѣ, которыя въ Европѣ, правда, были [illegible] въ литературѣ явились, благодаря *Опыту*, [illegible] или менѣе законченномъ видѣ и должны были [illegible] вниманіе людей, интересовавшихся [illegible] литературныхъ взглядовъ. Поэтому мы [illegible] которыя извлеченія изъ книги Галича, [illegible] къ вопросу о классицизмѣ и романтизмѣ, [illegible] ой піитики, смѣнявшей старыя въ духѣ [illegible] въ особенности умѣстно здѣсь будетъ указать на тѣ именно пункты *Опыта*, которые имѣютъ связь какъ съ первыми толками о романтизмѣ, такъ и съ послѣдующей теоріей романтизма, изложенной въ *Московскомъ Вѣстникѣ* и *Московскомъ Телеграфѣ*. Указавъ три періода въ исторіи теоріи изящнаго (§ 8), авторъ *Опыта* говоритъ, что предста-

[1]) „Aesthetik von Fr. Bouterwek"; три изд.—1806, 1813 и 1824 гг.

[2]) „System der Kunstlehre oder Aesthetik". Leipzig 1805.

[3]) „Die Kunstwissenschaft in ihrem allgemeinen Umrisse dargestellt für akademische Vorlesungen von Bachmann". Jena, 1811.

Imperfect in original

вителями третьяго періода являются Винкельманъ, Лессингъ, Гердеръ и Шлегели; тѣмъ самымъ онъ даетъ понять, у кого слѣдуетъ искать новыхъ литературныхъ воззрѣній. „Здѣсь (въ этомъ періодѣ) слышимъ о творческой фантазіи, о жизни, предполагаемой во всякомъ изящномъ произведеніи, объ идеяхъ и объ ихъ согласіи съ формами, о соединеніи всѣхъ потребностей человѣческой природы, о красотѣ, какъ объ откровеніи или отблескѣ совершеннѣйшаго бытія и пр.“. Мы увидимъ ниже, что *Московскій Вѣстникъ* остановится именно на этихъ литературныхъ авторитетахъ.

Слѣдуя вышеназваннымъ нѣмецкимъ руководителямъ, Галичъ вооружается противъ той исключительности въ области литературнаго вкуса, которая господствовала въ эпоху ложноклассицизма; говоря иначе, онъ проповѣдуетъ „поэтическую универсальность“ или „универсальный эклектизмъ“, въ литературѣ, который, по позднѣйшему выраженію С. Шевырева [1]), является „главною господствующею чертою германской литературы во всѣхъ ея дѣйствователяхъ“. Мысли о „поэтической универсальности“ посвященъ между прочимъ § 235 *Опыта*. „Красота—въ явленіи—измѣняется (читаемъ мы здѣсь) 1 по различію составляющихъ ее частей и неровному ихъ смѣшенію, 2) по историческому различію генія народовъ, временъ и лицъ или по духу ихъ образованія и 3) по различію населяемыхъ ею областей“ [2]). Подобныя формулы могли дѣйствовать на русскихъ „классиковъ“ такъ же, какъ дѣйствовали на французскихъ классиковъ книги г-жи Сталь *Коринна* и *О Германіи* [3]). Въ этихъ сочиненіяхъ она „сдѣлала, какъ выразился

---

[1]) „Теорія поэзіи“ изд. 2-ое, стр. 188.

[2]) Ср. параллельныя разсужденія у Бахмана, „Всеобщее начертаніе теоріи искусствъ“ (пер. съ нѣм. Мих. Чистякова, М. 1832) часть I, § 22.

[3]) Конечно, нельзя не согласиться съ авторомъ „Исторіи русской критики“, что въ разсужденіяхъ Галича о романтизмѣ „нѣтъ ничего ни оригинальнаго, ни яркаго послѣ книги Сталь и многочисленныхъ нѣмецкихъ теорій словесности“. Но мнѣ кажется, что Галичу можно поставить въ заслугу и то, что онъ, хотя бы съ голоса m-me Сталь и нѣмецкихъ теорій словесности, провозгласилъ у насъ важный принципъ „универсальности

извѣстный критикъ [1]), относительными гуманныя и литературныя воззрѣнія и міросозерцаніе Франціи, Англіи, Германіи и Италіи". Пора было и намъ сознать относительность по крайней мѣрѣ французской піитики и вглядѣться въ литературные успѣхи у другихъ націй, и эту роль m-me Сталь въ нашей литературѣ въ двадцатыхъ годахъ сыграли именно наши шеллингисты, въ родѣ Галича, и такіе журналы, какъ *Мнемозина* и *Московскій Вѣстникъ*, перенесшіе точку зрѣнія съ Франціи на Германію, вопреки *Духу Журналовъ* и другимъ недоброжелателямъ нѣмецкой философіи и поэзіи.

Изъ этого основного положенія объ измѣненіи „красоты [illegible] сообразно съ историческими и мѣстными условіями" [illegible] само собой и различіе между „прекраснымъ міромъ" и „прекраснымъ новыхъ временъ", которое [illegible] характеромъ романтическаго (§ 51). „Какъ Всесовершенное для древняго міра заключалось въ природѣ [illegible] ея законахъ, то и человѣкъ составлялъ съ [illegible] цѣлое. Когда же оно исхищено было [illegible] творенія, тогда и человѣкъ противопоставилъ [illegible] своей свободы и личности. Оттого первый [illegible] искусства древнихъ есть жизнь внѣшняя, натуральная, [illegible] искусства новыхъ—внутренняя, духовная. [illegible] земныя существа и явленія, усмаемыя чувствами, только очищаются художественно [illegible] отображаются въ формахъ, дабы показать [illegible] въ самой природѣ вещей; здѣсь сіе Всесовершеннѣйшее, представляемое фантазіей и созерцаемое умственными очами внѣ природы, должно быть низводимо въ міръ чувственный, гдѣ появленіе неземныхъ пришельцевъ въ ряду прочихъ законныхъ существъ есть таинственное мерцаніе безплотныхъ ликовъ" (§ 52). Поэтому-то для искусства древнихъ, отличающагося по преимуществу пластическимъ ха-

поэтической" въ то время, когда классицизмъ дѣлалъ еще усилія задержать успѣхи романтизма.

[1]) Г. Брандесъ. „Литература XIX вѣка въ ея главныхъ теченіяхъ". Французская литература эмигрантовъ.

рактеромъ, „все настоящее есть благо, есть исполненіе и составляетъ цѣль жизни, въ которой легко успокаиваются желанія, ограниченныя минутными наслажденіями и не простираемыя въ отдаленную будущность". Наоборотъ, „новоевропейскій духъ", находясь на ступени „высшаго художественнаго образованія", „не прилѣпляется къ тщетѣ земного бытія и скоротечныхъ радостей, а устремляетъ нравственные свои помыслы и желанія къ безпредѣльной и вѣчной существенности, будучи оживляемъ надеждою, которая слетаетъ къ нему изъ невѣдомаго края волшебницей-думой, которая безмолвно увлекаетъ его за собою въ минувшее, и предчувствіемъ, которое понятно говоритъ о небесномъ, святомъ и, подъемля покрывало, манитъ его въ далекое" (§ 53). Различіе въ основныхъ мотивахъ сказывается и въ характерѣ стиля античнаго и ново-европейскаго: „въ классическомъ стилѣ преобладаетъ мужественный характеръ силы, строгой правильности и благородной простоты; въ новомъ европейскомъ женскій характеръ мечтательной любви и нѣжной чувствительности" (§ 54) [1]).

Всѣ эти разсужденія объ античномъ и новоевропейскомъ (романтическомъ) искусствѣ, правда, были только отголосками нѣмецкихъ эстетикъ, но въ то же время они давали возможность русскому читателю разобраться въ томъ литературномъ переворотѣ, который изъ Европы проникъ въ русскую литературу, и въ довольно доступной формѣ объяснили какъ сущность романтической поэзіи вообще, такъ въ частности мечтательной поэзіи Жуковскаго съ ея тоской по прошломъ и грезами о будущемъ; для иллюстраціи романтической поэзіи Галичъ даже ссылается въ одномъ мѣстѣ на стихотвореніе Жуковскаго *Таинственный посѣтитель* [2]). Поэзія Жуковскаго именно и требовала теоретическаго истолкованія: въ 20-хъ

[1]) Параллельныя мѣста у Бахмана, „Всеобщ. начерт. теоріи иск.", § 27 и у Аста „Основное начертаніе эстетики" (перев. помѣщенъ въ „Моск. Вѣсти.," см. ниже, гл. IV, 2).

[2]) В. А. Жуковскій, Сочин. подъ ред. А. Д. Алферова, М. 1902, т. I, стр. 154—5, „Таинственный посѣтитель" (1823).

годахъ всѣ читали его стихотворенія и многіе называли его романтическимъ поэтомъ, но очень немногіе могли уяснить себѣ сущность этого новаго направленія и того переворота въ русской поэзіи, который начинается почти одновременно съ Жуковскимъ, тѣмъ болѣе, что и самъ Жуковскій былъ мало знакомъ съ теоретической стороной романтизма. Такимъ образомъ, Галичъ давалъ въ своемъ *Опытѣ* истолкованіе и поэзіи Жуковскаго, и романтизма вообще. И его *Опытъ* несомнѣнно читали. У насъ есть прямыя указанія, что даже менѣе доступный для читающей публики трудъ Галича, именно *Исторія философскихъ системъ*, находилъ почитателей и цѣнителей: въ *Вѣстникѣ Европы* напечатано между прочимъ *Письмо къ редактору объ Исторіи философскихъ системъ г. Галича*, гдѣ книга Галича находитъ защиту противъ насмѣшекъ враговъ новой философіи и ея популяризаціи въ русской литературѣ, при чемъ выясняется значеніе труда Галича для обширнаго круга русскихъ читателей [1]).

Указавъ на характеръ и задачу новоевропейскаго или романтическаго творчества сравнительно съ античнымъ, Галичъ даетъ опредѣленіе художественнаго произведенія: „Прекрасное твореніе искусства происходитъ тамъ, гдѣ свободный геній человѣка, какъ нравственно совершенная сила, запечатлѣваетъ божественную, по себѣ значительную и вѣчную идею въ самостоятельномъ, чувственно-совершенномъ, органическомъ образѣ или призракѣ“ (§ 74). Въ этой формулѣ чувствуется несомнѣнное вліяніе Шеллинга. Въ той части *Системы трансцендентальнаго идеализма* (вышъ. въ 1800 г.), которая посвящена эстетикѣ, Шеллингъ, примѣняя ученіе Канта о прекрасномъ [2]), опредѣляетъ прекрасное, какъ представленіе без-

...Часто въ жизни такъ бывало:
Кто-то свѣтлый къ намъ летитъ,
Поднимаетъ покрывало
И въ далекое манитъ.

[1]) „Вѣстн. Евр.“, 1818, № 23.

[2]) Эстетика Канта представляетъ среднее между эмпирическимъ и раціоналистическимъ направленіями въ эстетикѣ: англійская эстетика

конечнаго въ конечномъ, и видитъ его задачу въ изображеніи въ чувственномъ явленіи тожества реальнаго и идеальнаго [1]). Галичъ повторяетъ это опредѣленіе на русскомъ языкѣ 25 лѣтъ спустя послѣ появленія въ свѣтъ указаннаго сочиненія Шеллинга; тѣмъ не менѣе оно было новостью въ русской литературѣ, потому что впервые формулировало довольно ясно тотъ новый взглядъ на задачу художественнаго творчества, который хотя и былъ несомнѣнно извѣстенъ въ кружкѣ нашихъ шеллингистовъ, однако далеко еще не успѣлъ сдѣлаться достояніемъ русской художественной критики. Между тѣмъ въ этомъ опредѣленіи [2]) два пункта заслуживаютъ особеннаго вниманія со стороны современнаго изслѣдователя: 1) мысль о свободѣ художественнаго творчества, какъ нравственно совершенной силы, и 2) мысль о божественной идейности его твореній. Это были два устоя, на которыхъ утвердилась теорія чистаго ис-

---

(Бёркъ) была сенсуалистическаго характера (прекрасное=пріятному); нѣмецкая (эстетика Вольфовой школы, эстетика Баумгартена) раціоналистическаго характера (прекрасное есть совершенное, или соотвѣтствіе предмета своему понятію). Среднее, кантовское опредѣленіе прекраснаго формулируется такъ: „Прекрасно то, что у всѣхъ вообще и необходимо вызываетъ одной своей формой (цѣлесообразностью безъ представленія цѣли) незаинтересованное удовольствіе“... „Прекрасное можетъ быть предметомъ только созерцанія, но не предметомъ чувственнаго наслажденія или практическаго употребленія и неодинаково обязательно для всѣхъ. Чувственное, разумное, нравственное желаніе имѣютъ всегда „интересъ“ въ дѣйствительномъ существованіи предмета; прекрасное, напротивъ, вызываетъ незаинтересованное удовольствіе“...: „Эстетическая идея есть представленіе воображенія, оживотворяющее духъ; оно позволяетъ прибавлять къ разсудочному понятію много невыразимаго, принадлежащаго къ этому понятію, но не могущаго быть имъ охваченнымъ, какъ понятіемъ опредѣленнымъ...“ (Фалькенбергъ, стр. 354, 358).

[1]) Ср. Бахманъ, „Всеобщ. начерт.“ § 11: „Итакъ искусство есть воссозданіе новаго міра, есть проявленіе духа въ видимости, чувственное представленіе, олицетвореніе или воплощеніе идей... Искусственное произведеніе есть воплощенная идея, есть выраженіе, покровъ, символъ духовнаго и, потому всеобщаго“. § 30: „Изящное есть воплощенная или проявленная идея и посему, какъ выраженіе идеи вѣчной, есть тожество безконечнаго съ конечнымъ“.

[2]) Болѣе подробная оцѣнка этого опредѣленія сдѣлана въ книгѣ И. Иванова, „Истор. русск. критики“, ч. II, гл XIX

кусства, проникавшая уже въ жизнь нашей поэзіи и нашедшая свое выраженіе въ великомъ Пушкинѣ. Мы увидимъ ниже, что проповѣдь свободы художественнаго творчества найдетъ себѣ мѣсто и на страницахъ *Московскаго Вѣстника*, и тамъ же появится рядъ стихотвореній Пушкина, посвященныхъ этому принципу. Эти новыя эстетическія понятія, взятыя независимо отъ своихъ крайнихъ проявленій, сдѣлали крупный вкладъ въ наше литературное развитіе, такъ какъ они именно вели насъ на новый литературный путь, освободивъ отъ оковъ ложноклассицизма.

Выясняя характеръ и задачу романтическаго творчества, авторъ *Опыта* долженъ былъ подвести итогъ и тѣмъ новымъ поэтическимъ формамъ, которыя, подъ названіемъ романтическихъ, появлялись уже и у насъ, благодаря Жуковскому и Пушкину и цѣлой плеядѣ ихъ подражателей, но не успѣли еще въ сознаніи читающей публики отлиться въ отчетливыя понятія. Въ области этихъ новыхъ поэтическихъ формъ Галичъ опредѣляетъ романтическую поэму, балладу, новую трагедію и романтическую комедію [1]). Романтическая поэма, какъ результатъ удаленія поэзіи отъ строго эпической формы, изображаетъ какой-либо одинъ опредѣленный характеръ („набожный съ господствующимъ интересомъ мрачно-высокаго, или рыцарскій съ господствующимъ интересомъ доблестнаго, или любовный съ господствующимъ интересомъ чувственно-усладительнаго"), вращающійся въ кругу своихъ личныхъ выгодъ и реальныхъ дѣйствій или же иногда даже въ кругу таинственныхъ предчувствій, гаданій, привидѣній (§ 175). Баллада или романсъ, по толкованію Галича, есть не что иное, какъ „романтическая элегія, въ которой внутреннее состояніе души выражается не прямо, а именно по поводу какой-либо исторіи или приключенія" (§ 189). Въ „новой трагедіи" въ противоположность античной изображается преобладаніе силы свободы и личнаго характера героя надъ судьбою и личная борьба его

[1]) Соотвѣтствующіе пункты эстетики Бахмана („Всеобщ. начерт." ч. II, § 46—романт. поэма, § 74 и 75—новая трагедія, § 81—новая комедія) отличаются нѣкоторой запутанностью и многословіемъ.

съ враждебными обстоятельствами въ крѣпкой вѣрѣ на міродержавный и милосердствующій Промыселъ (§ 202). Что же касается „новой, романтической комедіи", то она „движется не въ общественномъ, а въ домашнемъ кругу около неподвижной его точки, женитьбы, и не жертвуетъ всѣмъ освященнымъ одной шуткѣ или насмѣшкѣ, а вмѣстѣ уважаетъ и благоприличіе" (§ 208). Противъ содержанія этихъ опредѣленій можно возразить, но попытка формулировать новыя явленія въ жизни поэзіи заслуживаетъ вниманія. Дальше мы увидимъ, какъ эти понятія о „новыхъ, романтическихъ" видахъ поэтическаго творчества все болѣе и болѣе опредѣлялись.

Выясняя сущность современнаго имъ романтическаго искусства, нѣмецкіе эстетики задавались вопросомъ и о его будущности, иначе говоря, старались опредѣлить тотъ идеалъ, котораго искусство должно, по ихъ мнѣнію, достигнуть въ будущемъ, пройдя классическую и романтическую ступень развитія. Этой мысли о будущности искусства вообще и романтическаго въ частности посвящаетъ Галичъ § 55 своего *Опыта*. „Поелику же прекрасное (говорится здѣсь), какъ чувственно совершенное явленіе чего-то по себѣ невидимаго, основывается на согласіи между идеальнымъ и естественнымъ или свободнымъ и необходимымъ началами, подобно какъ истина на согласіи между умственнымъ представленіемъ и его предметомъ: то совершеннѣйшее откровеніе безусловной красоты возможно только въ романтической пластикѣ, которая предметамъ лучшаго неземного міра умѣетъ давать явственныя, опредѣленныя очертанія. Но сей родъ искусства, предугаданный нѣкоторыми геніями итальянскихъ живописцевъ и нѣмецкихъ поэтовъ, есть идеалъ, коего осуществленіе предоставлено будущему періоду счастливѣйшаго человѣчества". Итакъ идеалъ искусства въ будущемъ — это романтическая пластика, т.-е. синтезъ элементовъ романтическаго съ античнымъ или пластическимъ. Мысль объ этомъ синтезѣ найдетъ, какъ мы увидимъ ниже, свое широкое развитіе въ критикѣ Н. И. Надеждина, который на немъ именно и построитъ понятіе о „новой поэзіи". Впрочемъ еще и раньше Надеждина

нѣкоторые журналы подхватятъ этотъ пунктъ нѣмецкой эстетики и, по примѣру Галича, будутъ толковать о будущности романтической поэзіи и о смѣнѣ ея новыми направленіями; нѣкоторые предугадаютъ между прочимъ реализмъ и натурализмъ, которые дѣйствительно вскорѣ придутъ на смѣну идеалистической поэзіи романтизма.

3.

Между журналами, которые въ 20-хъ годахъ были захвачены новыми литературными вѣяніями, *Московскій Вѣстникъ* занимаетъ видное мѣсто по широтѣ своего философскаго направленія и по ясности и серьезности своей литературной критики [1]). Не дѣлая заранѣе никакихъ заключеній о взглядѣ этого журнала на романтизмъ, мы однако совершенно опредѣленно можемъ говорить объ его общемъ направленіи, такъ какъ репутація его въ этомъ отношеніи установилась въ наукѣ исторіи литературы довольно прочно. Одинъ изъ изслѣдователей исторіи русской журналистики замѣчаетъ, что *Московскій Вѣстникъ*, особенно въ первый годъ своего существованія, отличался какимъ-то порывистымъ, юношескимъ стремленіемъ „подвести всѣ познанія подъ одинъ философскій уровень“, сообразно съ чѣмъ и первыя статьи его являются, такъ сказать, „лирическою прозою“ [2]). Впрочемъ уже читатели—современники *Московскаго Вѣстника* отмѣчали въ немъ нѣкоторое пристрастіе къ „отвлеченнымъ умствованіямъ новыхъ нѣмецкихъ философовъ“ и рекомендовали редактору его М. П. По-

[1]) „Московскій Вѣстникъ“ издавался М. П. Погодинымъ съ 1827 по 1830 г. по 2 книги въ мѣсяцъ; послѣдняя книжка вышла въ 1831 г. Исторія изданія журнала и редакторской въ немъ дѣятельности М. П. Погодина изложена въ трудѣ Н. Барсукова („Жизнь и труды М. П. Погодина“, ч. 2 и 3).

[2]) А. П. Пятковскій. „Изъ исторіи нашего литературнаго и общественнаго развитія“. Изд. 2-е. Ч. II. О жизни и сочиненіяхъ Д. В. Веневитинова; стр. 341.

годину избрать точкой зрѣнія на предметы Россію, а не Германію [1]); издатель *Московскаго Телеграфа*, имѣя въ виду то же самое пристрастіе *Московскаго Вѣстника* къ нѣмецкой философіи, совѣтовалъ М. П. Погодину „исключить изъ журнала слишкомъ темныя теоріи наукъ и словесности“ [2]). Исходя изъ общаго направленія *Московскаго Вѣстника*, мы въ правѣ ожидать, что и въ рѣшеніи интересующаго насъ вопроса — сущности романтизма вообще и проявленія его въ русской литературѣ въ частности—онъ будетъ стоять также на научно-философской почвѣ, руководясь еще свѣжими въ то время, главнымъ образомъ нѣмецкими, литературными теоріями. Это станетъ для насъ еще болѣе понятнымъ, если мы примемъ во вниманіе литературныя симпатіи и убѣжденія сотрудниковъ *Моск. Вѣстника*. Типичное явленіе въ данномъ отношеніи представляетъ собою самъ М. П. Погодинъ. Изъ французскихъ поэтовъ его занимали только Руссо и Шатобріанъ; послѣднимъ онъ прямо увлекался: перечитывалъ самъ, читалъ своимъ знакомымъ (княг. А. П. Голицыной) и даже переводилъ (*Рене*) [3]). Наоборотъ, нѣмецкая литература со своею, какъ онъ выражался, „всеобъемлемостью“ поглощала его всецѣло. Онъ восхищается Шиллеромъ, съ увлеченіемъ вчитывается въ Гете; думая о заграничномъ путешествіи, онъ видимо имѣетъ въ виду именно Германію; его влечетъ туда „гробница Шиллера и Гердера, лекціи Шеллинга“; Шлегеля онъ не только самъ изучаетъ, но даже пропагандируетъ между своими друзьями (напр. читаетъ его княжнѣ Трубецкой во время прогулокъ въ селѣ Знаменскомъ) [4]). Нѣмецкая философія занимала М. П Погодина не менѣе, чѣмъ нѣмецкая поэзія. Научно-литературная его дѣятельность начиналась какъ разъ въ то время, когда интересъ къ философіи Канта смѣнился увлеченіемъ

---

[1]) П. Барсуковъ. „Жизнь и труды М. П. Погодина“. Книга II, стр. 72. (Письмо Туманскаго къ Погодину).

[2]) „Московскій Телеграфъ, 1828 г., ч. XIX, стр. 137.

[3]) Барсуковъ. „Жизнь и труды М. П. Погодина“, I, стр. 90, 91, 115, 140, 144, 151, 154.

[4]) Тамъ же, I, стр. 90—154 (passim) и II, стр. 18, 25, 323.

Шеллингомъ. Погодинъ знакомился съ модной философіей изъ бесѣдъ съ Шевыревымъ, кн. В. Ѳ. Одоевскимъ, Кубаревымъ, Титовымъ и др. послѣдователями шеллингизма; слушалъ доклады о ней въ засѣданіяхъ Общества Россійской словесности, изучалъ ее и собственными силами, при чемъ сочиненія Шеллинга были у него настольной книгой; Погодинъ лелѣялъ даже мечту о личномъ свиданіи съ Шеллингомъ и въ воображеніи посвящалъ ему два предполагаемыхъ своихъ труда: *Взглядъ на исторію человѣческаго рода* и поэму *Моисей;* эти сочиненія должны были, по мысли Погодина, обнять всю систему Шеллинга; увлеченіе Шеллингомъ продолжалось и во время профессорской дѣятельности Погодина: извѣстные его *Историческіе афоризмы* носятъ на себѣ слѣды вліянія шеллингизма [1]). Впрочемъ Погодинъ „листовалъ“ и Фихте, но его собственному признанію [2]), но повидимому былъ мало съ нимъ знакомъ. На этой именно научно-литературной почвѣ родились мечты объ основаніи журнала, и разговоры о немъ велись съ 1824 года въ кругу тѣхъ же русскихъ шеллингистовъ и поклонниковъ нѣмецкой поэзіи, которые оказали такое замѣтное вліяніе на духовное развитіе самого редактора будущаго журнала. Въ первомъ пунктѣ ultimatum'а, подписаннаго редакторомъ, въ числѣ главныхъ сотрудниковъ журнала названы были Шевыревъ, Титовъ, Веневитиновъ, Рожалинъ, Мальцовъ и Соболевскій. Изъ нихъ въ дальнѣйшемъ изложеніи мы встрѣтимся съ Шевыревымъ и Титовымъ [3]), и ихъ критическія статьи, между прочимъ, подтвердятъ намъ, что сотрудники *Москов. Вѣстника*, какъ и его редакторъ, воспитали свои литературные вкусы въ направленіи нѣмецкой романтической поэзіи и философіи и тотъ же самый характеръ придали своему журналу.

Отсюда опредѣляются и тѣ западно-европейскіе литературные авторитеты, въ которыхъ *Московскій Вѣстникъ* искалъ или теоретическую основу, или высокій образецъ для художе-

---

[1]) Барсук. I, 200—204, 214, 217, 250, 277, 279—281 ; II, 153.

[2]) Тамъ же, ч. II, стр. 15.

[3]) О сближеніи Погодина съ ними см. Барсук. I, 212 и 303.

ственнаго творчества. Почтенный біографъ М. П. Погодина, излагая исторію возникновенія и развитія *Московскаго Вѣстника*, замѣчаетъ между прочимъ, что *Московскій Вѣстникъ* уже потому останется навсегда достопамятнымъ въ русской литературѣ, что „на первой же его страницѣ впервые былъ оглашенъ отрывокъ изъ безсмертнаго творенія Пушкина *Борисъ Годуновъ*“ [1]). Въ параллель къ этому можно замѣтить, что этой же первой страницѣ предшествуетъ портретъ Гете, помѣщенный вслѣдъ за заглавнымъ листомъ первой книжки *Московскаго Вѣстника* [2]), а за вышеуказанной сценой изъ *Бориса Годунова* Пушкина въ текстѣ журнала непосредственно слѣдуетъ *Монологъ Фаустовъ въ пещерѣ*, переводъ отрывка изъ безсмертнаго творенія Гете. Дѣйствительно, если Пушкинъ былъ душою возникавшаго журнала, то Гете былъ для него однимъ изъ главныхъ литературныхъ авторитетовъ и руководителей въ изысканіи новой теоріи словесности. Кромѣ только что указаннаго монолога изъ *Фауста* на страницахъ *Московскаго Вѣстника* находимъ нѣсколько отрывковъ изъ романа Гете *Вильгельмъ Мейстеръ*, по преимуществу теоретическаго содержанія [3]); такъ, напр., первый изъ этихъ отрывковъ, взятый изъ 3-ей и 13-ой главъ IV-й книги первой части романа (т. е. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*), касается того восторженнаго отношенія Гете къ Шекспиру вообще и къ Гамлету въ частности, которое онъ выражаетъ устами своего Вильгельма [4]). Съ тою же,

---

[1]) Н. Барсуковъ. Тамъ же, стр. 70. Подъ этимъ отрывкомъ разумѣется извѣстная сцена: „Ночь. Келья въ Чудовомъ монастырѣ“.

[2]) Портретъ былъ нарисованъ для „Московскаго Вѣстника“ Ив. Серг. Мальцовымъ, однимъ изъ „архивныхъ юношей“ и сотрудниковъ журнала.

[3]) „Московскій Вѣстникъ“, 1827 г., ч. I и II; 1830 г. ч. III.

[4]) Въ первой изъ этихъ главъ Вильгельмъ знакомитъ насъ съ процессомъ своего проникновенія въ смыслъ великой трагедіи Шекспира и въ характеръ ея героя. Передъ русскими читателями этого отрывка, которые еще недавно знакомились съ Гамлетомъ лишь по передѣлкамъ „Юсиса, теперь выяснялась вся глубина характера датскаго принца и раскрывался весь драматизмъ сюжета трагедіи. „...Je weiter ich kam,—такъ дѣлаетъ здѣсь Вильгельмъ свои признанія по поводу изученія Гамлета, desto schwerer

очевидно, цѣлью — водворить новые литературные взгляды на страницахъ журнала — помѣстилъ С. П. Шевыревъ свой переводъ изъ Фауста подъ заглавіемъ *Отрывокъ изъ междудѣйствія къ Фаусту: Елена (Helena. klassisch-romantische Phantasmagorie.*

---

ward mir die Vorstellung des Ganzen, und mir schien zuletzt fast unmöglich, zu einer Uebersicht zu gelangen... In diesen Irrgängen bemühte ich mich lange vergebens, bis ich mich endlich auf einem ganz besondern Wege meinem Ziele zu nähern hoffte. Ich suchte jede Spur auf, die sich von dem Charakter Hamlets in früherer Zeit vor dem Tode seines Vaters zeigte; ich bemerkte, was unabhängig von dieser traurigen Begebenheit, unabhängig von dem nachfolgenden schrecklichen Ereignisse, dieser interessante Jüngling gewesen war, und was er ohne sie vielleicht geworden wäre" (Wilhelm Meisters Lehrjahre. Viertes Buch, drittes Capitel). И дальше Вильгельмъ воспроизводитъ нравственный обликъ Гамлета, какимъ онъ ему представляется въ эпоху до того душевнаго переворота, который произошелъ въ молодомъ принцѣ послѣ явленія отцовской тѣни. Процессъ этого переворота и его слѣдствія рисуются уже въ 13-й гл. той же книги. Въ восклицаніи Гамлета: „Die Zeit ist aus dem Gelenke; wehe mir, daß ich geboren ward, sie wieder einzurichten" Вильгельмъ видитъ ключъ къ пониманію характера героя трагедіи, т. е. принца въ эпоху послѣ явленія отцовской тѣни и переворота въ душѣ сына. „In diesen Worten—говоритъ Вильгельмъ по поводу вышеприведенной фразы Гамлета—dünkt mich, liegt der Schlüssel zu Hamlets ganzem Betragen, und mir ist deutlich, dass Shakspeare habe schildern wollen: eine grosse That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist. Und in diesem Sinne find' ich das Stück durchängig gearbeitet. Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäss gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinem Schooss hatte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäss wird zernichtet. Ein schönes, reines, edles, höchst moralisches Wesen, ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Last zu Grunde, die es weder tragen noch abwerfen kann; jede Pflicht ist ihm heilig, diese zu schwer. Das Unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das Unmögliche an sich, sondern das, was ihm unmöglich ist. Wie er sich windet, dreht, ängstigt, vor und mit Stück tritt, immer erinnert wird, sich immer erinnert und zuletzt fast seinen Zweck aus dem Sinne verliert, ohne doch jemals wieder froh zu werden!" (Wilh. Meist. Lehrjahre. Viertes Buch, dreizehntes Capitel). Легко себѣ представить, какое громадное воспитательное значеніе могли имѣть эти главы романа Гете на литературные вкусы читателей въ эпоху двадцатыхъ годовъ, когда у насъ только что устанавливались новыя мнѣнія какъ въ области драматическаго творчества, такъ и въ области поэзіи вообще.

Zwischenspiel zu Faust) [1]); при этомъ онъ тутъ же дѣлаетъ, какъ мы увидимъ ниже, попытку уловить въ этой „фантасмагоріи“ взглядъ Гете на исторію поэзіи вообще и на происхожденіе романтизма въ частности. Самъ редакторъ М. П. Погодинъ сдѣлалъ для своего журнала переводъ трагедіи Гете *Гецъ фонъ-Берлихингенъ*, къ которому Шевыревъ присоединилъ свой теоретическій коментарій [2]). Въ *Московскомъ Вѣстникѣ* напечатано, между прочимъ, также нѣсколько мелкихъ стихотвореній Гете, по всей вѣроятности, мало извѣстныхъ тогдашнимъ читателямъ, но въ то же время удачно подобранныхъ въ цѣляхъ иллюстраціи новаго взгляда на поэзію и ея жреца-поэта; таковы два четверостишія изъ Weissagungen des Bakis подъ заглавіемъ *Поэзія* и *Время и поэтъ* [3]). У Гете же учится *Московскій Вѣстникъ* новому пониманію классической древности въ противоположность старымъ ложноклассическимъ на нее воз-

[1]) „Московскій Вѣстникъ“, 1827, ч. VI.

[2]) Тамъ же, 1828, ч. XII.

[3]) Тамъ же, 1828, ч. VIII. Приводимъ эти стихотворенія въ переводѣ „Моск. Вѣстника“ параллельно съ нѣмецкимъ подлинникомъ.

„Поэзія“.

Einsam schmückt sich zu Hause mit Gold und Seide die Jungfrau;
Nicht vom Spiegel belehrt, fühlt sie das schickliche Kleid.
Tritt sie hervor, so gleicht sie der Magd; nur einer von allen
Kennt sie; es zeiget sein Aug' ihr das vollendete Bild.
(Weissagungen des Bakis. 10).

Дома, одна, убирается въ шелкъ и золото дѣва:
Зеркала нѣтъ передъ ней; чувствомъ находитъ нарядъ.
Выйдетъ на свѣтъ, какъ дѣва простая; одинъ ее знаетъ:
Только въ очахъ у него свѣтитъ ея красота.

„Время и поэтъ“.

Ja, vom Jupiter rollt ihr, mächtig strömende Fluten
Ueber Ufer und Damm, Felder und Gärten mit fort.
Einen seh' ich! Er sitzt und harfeniert der Verwüstung;
Aber der reissende Strom nimmt auch die Lieder hinweg.
(Weissagungen des Bakis, 11).

Такъ, отъ Зевеса несетесь вы, бурно текущія волны!
Рвете и брегъ и оплотъ, мчите поля и сады!
Вижу: единый сѣдитъ и вторитъ грозѣ разрушенья;
Но и пѣсни его мощный уноситъ потокъ.

зрѣніямъ. Сюда надо отнести два прозаическихъ отрывка, взятые изъ *Winkelmann* Гете (1804—1805) и озаглавленные *Древніе* и *Идолопоклонство* [1]) (т. е. *Antikes* и *Heidnisches*). Изъ Гете заимствованы кромѣ того еще разсужденія *О дружбѣ*, *Объ изящномъ*, *Разговоръ объ истинѣ и правдоподобіи въ искусствѣ* [2]). Изъ Шиллера помѣщались по преимуществу переводы драматическихъ произведеній; таковы напр. *Отрывокъ изъ Шиллерова сочиненія „Валленштейновъ лагерь“* пер. С. Шевырева [3]), *Отрывокъ изъ Шиллеровой трагедіи „Марія Стюартъ“* пер. А. Шишкова 2-го [4]), два *Отрывка изъ Шиллеровой трагедіи „Смерть Валленштейна“* [5]) и др.; помѣщались впрочемъ и нѣкоторыя стихотворенія Шиллера, напр., *Четыре вѣка* [6]) (т. е. *Die vier Weltalter*) и *Жалоба Цереры* [7]) пер. Шевырева. Изъ нѣмецкихъ романтиковъ par excellence въ *Московскомъ Вѣстникѣ* находимъ переводы изъ Жанъ-Поль-Рихтера (изъ котораго помѣщено нѣсколько отрывковъ: напр. *Обѣты друга* [8]), *Мечтанія на башнѣ, причащеніе и буря* [9]), *Луна днемъ*) [10]), Гофмана (*Что пѣна въ винѣ, то сны въ головѣ* [11]) = *Träume sind Schäume* и *Іезуитская церковь*) [12]), Тика (напр. *Бѣлокурый Экбертъ* пер. А. Шишкова 2-го) [13]); выборъ этого послѣдняго произведенія для перевода заслуживаетъ вниманія, такъ какъ *Der blonde Ekbert*—одинъ изъ самыхъ типичныхъ разсказовъ Тика, сдѣлавшійся, по замѣчанію изслѣдователя нѣмецкой романтической поэзіи, „родоначаль-

---

[1]) „Московскій Вѣстникъ“, 1830 г., ч. III.
[2]) Тамъ же, 1827 г., ч. II.
[3]) Тамъ же, 1828 г., ч. VII.
[4]) Тамъ же, 1830 г., ч. IV и VI.
[5]) Тамъ же, 1828 г., ч. XI и XII.
[6]) Тамъ же, 1827 г., ч. I.
[7]) Тамъ же, 1828 г., ч. VII.
[8]) Тамъ же, 1827 г., ч. I.
[9]) Тамъ же, 1827, ч, II.
[10]) Тамъ же, 1830, ч. IV.
[11]) Тамъ же, 1827, ч. V,
[12]) Тамъ же, 1830, ч. VI.
[13]) Тамъ же, 1830, ч. II.

никомъ цѣлаго ряда другихъ разсказовъ въ томъ же родѣ“ [1]). Надо кромѣ того имѣть въ виду, что въ 1826 году вышелъ въ Москвѣ переводъ изданной Тикомъ книги *Объ искусствѣ и художникахъ, размышленіе отшельника, любителя изящнаго*, сдѣланный „архивными юношами“ Шевыревымъ, Титовымъ и Мельгуновымъ [2]). Переводъ этотъ хотя и не былъ напечатанъ въ *Московскомъ Вѣстникѣ*, однако вышелъ изъ подъ пера его сотрудниковъ и, какъ увидимъ ниже, не остался, кажется, безъ вліянія на ихъ литературныя убѣжденія. Изъ теоретиковъ романтизма сочувствіемъ *Московскаго Вѣстника* пользовались оба Шлегели; особенно Августъ Шлегель, о которомъ Шевыревъ высказался между прочимъ такъ: „...У насъ Шлегель (Авг.) отчасти сдѣлалъ то же, что Лессингъ въ Германіи, т. е. освободилъ насъ отъ владычества галловъ“ [3]). Въ одной изъ первыхъ книжекъ журнала помѣщена статья Авг. Шлегеля *О трехъ единствахъ въ драмѣ*, заимствованная изъ его *Теоріи драматическаго искусства* [4]); нѣсколько позднѣе встрѣчаемъ статью *О романѣ и драматической поэзіи испанцевъ*, заимствованную изъ *Исторіи древней и новой литературы* Фр. Шлегеля [5]). Помимо этихъ статей встрѣчаемъ еще два этюда по вопросу объ индійской поэзіи Герена [6]) (*О Рамайянѣ и Магабхаратѣ*, пер. Рожалина) [7]).

Вотъ тѣ нѣмецкіе источники, откуда журналъ черпалъ свое направленіе. Изъ представителей другихъ литературъ на страницахъ *Московскаго Вѣстника* встрѣчаемся два раза съ Шатобріаномъ (*Рене*, перев. Погодина [8]) и *Приключенія по-*

---

[1]) Р. Гаймъ, „Романтическая школа“. Пер. В. Невѣдомскаго. Стр. 76

[2]) Барсуковъ. „Жизнь и труды М. П. Погодина“, II, стр. 105.

[3]) „Теорія поэзіи“, изд. 2-е, стр. 211.

[4]) „Моск. Вѣстн.“, 1827, ч. III.

[5]) Тамъ же, 1828, ч. IX. Полный переводъ „Исторіи др. и нов. лит.“ Фр. Шлегеля, 2 части, изд. Смирд., вышелъ въ 1829—30 гг.

[6]) Heeren (1760—1842), историкъ, проф. Геттинг. унив. Полное собраніе его сочиненій вышло въ Геттингенѣ въ 1821—26 гг.

[7]) „Моск. Вѣстн.“, 1827, ч. I и IV.

[8]) Тамъ же, 1827. ч. V. М. П. Погодинъ вообще увлекался Шатобріаномъ и еще въ 18 1 году, собираясь его переводить, подговари-

слѣдняю Абенсеррага) [1]), раза два-три съ Вальтеръ-Скоттомъ и Байрономъ (напр. *Г-жа Бельоль* [2])—*отрывокъ изъ Вальтеръ-Скотта*, *Отрывокъ изъ „Исторіи Шотландіи“* [3]), *Отрыв. изъ Чайльдъ Гарольда* перев. Трилуннова) [4]); помѣщено еще по одному отрывку изъ Шекспира, Манцони, Тегнера. Изрѣдка встрѣчаются переводныя статьи изъ иностранныхъ журналовъ; напр. изъ *Globe* (*Захарія Вернеръ* изъ Гофмана и *Объ источникахъ романа Вальтеръ-Скоттова „Іаммермурская невѣста“*) [5]) и изъ *Morgenblatt* (рецензія на *Критич. сочин.* Авг. Вильг. Шлегеля [6]).

Этотъ, хотя и краткій, обзоръ [7]) подтверждаетъ наше предыдущее предположеніе о томъ, что *Московскій Вѣстникъ* въ своихъ поискахъ за новой теоріей словесности по преимуществу обратится къ авторитету нѣмецкой поэзіи и критики, именно къ такъ называемой романтической школѣ конца XVIII и начала XIX столѣтій. Невольно поэтому предчувствуется, что и самыя сужденія этого журнала о романтизмѣ въ современной ему западно-европейской литературѣ будутъ соотвѣтствовать его преобладающему нѣмецко-романтическому направленію. Конечно, *Московскій Вѣстникъ* высказался по данному вопросу далеко не въ системѣ, такъ какъ сужденія его о романтизмѣ разбросаны въ отдѣльныхъ критическихъ ста-

---

вать къ тому же своего пріятеля Кубарева. Оконченъ имъ былъ переводъ Рене“ весною 1822 г. (въ дневникѣ замѣтка подъ 8 мая 1822 г.) и представленъ Каченовскому для напечатанія въ „Вѣстникѣ Европы“. Но оказалось, что перев. „Рене“ былъ уже раньше два раза напечатанъ, (Барсук. I, стр 140, 144, 151 и 154). Этой личной симпатіей М. П. Погодина къ произведеніямъ Шатобріана, вѣроятно и слѣдуетъ объяснить, почему между переводами съ нѣмецкаго на страницы „Моск. Вѣстника“ попалъ одинъ французскій авторъ.

[1]) „Моск. Вѣстн.“, 1827, ч. I.

[2]) Тамъ же, 1828, ч. VII.

[3]) Тамъ же, 1828, ч. X.

[4]) Тамъ же, 1828, ч. VI.

[5]) Тамъ же, 1830, ч. III и IV.

[6]) Тамъ же, 1828, ч. XI.

[7]) Обозрѣвая переводную литературу „Моск. Вѣстника“, мы имѣли въ виду указать не объемъ ея, но только преобладающій ея характеръ.

тьяхъ и даже въ отрывочныхъ намекахъ. Однако, всматриваясь внимательнѣе, нельзя не замѣтить, что здѣсь данъ былъ отвѣтъ почти на всѣ важнѣйшіе вопросы, возникавшіе при первомъ знакомствѣ съ новымъ литературнымъ теченіемъ, какимъ былъ тогда романтизмъ.

Прежде всего для наблюдателя этого теченія интересно было рѣшить, гдѣ исходный пунктъ новой литературной теоріи и откуда слѣдуетъ начинать новую литературную эру: и эти вопросы дѣйствительно рѣшаются сотрудниками *Московскаго Вѣстника*. Исходнымъ пунктомъ литературной революціи, возставшей во второй половинѣ XVIII стол. противъ французскаго классицизма и получившей потомъ въ литературѣ названіе романтизма, является, по понятіямъ *Московскаго Вѣстника*, дѣятельность Гердера. „Гердеръ на многое намекнулъ, ко многому указалъ дорогу, возбудилъ охоту,—вотъ въ чемъ состоитъ его важнѣйшая заслуга". Такъ говоритъ М. П. Погодинъ, приводя на страницахъ своего журнала разборъ сочиненія Гердера *Философія исторіи человѣчества. Мысли* (т. е. *Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit*), заимствованный изъ *Journal des Débats* [1]). Возражая на мнѣніе автора вышеуказаннаго разбора, по которому Гердеръ разрѣшилъ задачи, такъ долго волновавшія всѣ умы, М. П. Погодинъ хочетъ предыдущимъ замѣчаніемъ сказать, что Гердеръ не разрѣшилъ, а только намѣтилъ эти задачи. И съ этимъ трудно не согласиться. Исторія литературы давно отмѣтила, что Гердеръ дѣйствительно „охватилъ, по выраженію одного изслѣдователя, широкій кругъ интересовъ", но что онъ, не разрѣшая окончательно литературныхъ задачъ, только соединилъ въ себѣ тѣ разнообразныя нити, которыя потомъ разошлись по разнымъ направленіямъ [2]). Кромѣ Гердера, критика *Моск. Вѣстника* указываетъ и другихъ передовыхъ бойцовъ въ рядахъ литературной революціи, направленной противъ ложно-

[1]) „Моск. Вѣстн.", 1828, ч VIII. Примѣч. редактора къ названной переводной статьѣ.

[2]) Шереръ. „Исторія нѣм. лит.". Перев. подъ ред. А. Н. Пыпина, ч. II, гл. XIII, стр. 203—204, 219.

классицизма. Такъ Шевыревъ, желая выяснить литературное значеніе произведенія Гете *Гецъ фонъ-Берлихингенъ* [1], переводъ котораго былъ помѣщенъ, какъ упомянуто выше, на страницахъ журнала, сначала указываетъ на нѣмецкую оппозицію французскому классицизму, на постепенное паденіе его въ Германіи, а затѣмъ на заслуги Винкельмана, Клопштока, Гердера и Лессинга въ этой борьбѣ. Изъ чужеземныхъ орудій, которыми нѣмецкая литература пользовалась въ борьбѣ противъ ложноклассицизма, критикъ указываетъ на произведенія Шекспира, изученію котораго даже самъ Гете обязанъ тѣмъ, что „совершенно свергнулъ оковы школы французской"; поэтому, по мнѣнію критика, и *Гецъ* Гете является именно слѣдствіемъ изученія имъ Шекспира; приведенными тутъ же критикомъ разсказъ самого Гете о процессѣ созданія *Геца* избавляетъ насъ отъ необходимости подкрѣплять мнѣнія Шевырева другимъ какимъ-либо литературнымъ авторитетомъ. Итакъ борьба съ ложноклассицизмомъ—это литературная почва, на которой развивалось новое литературное направленіе, получившее названіе романтическаго, а названные выше писатели—первые его піонеры. Правда, въ приведенныхъ статьяхъ они не называются романтиками, но дѣятельность ихъ ставится въ прямую связь съ творчествомъ Гете, для котораго уже титулъ романтическаго поэта считается въ критикѣ *Московскаго Вѣстника* неоспоримымъ.

Но если первыхъ представителей романтизма, понимаемаго въ смыслѣ литературнаго переворота, происшедшаго на границѣ двухъ послѣднихъ столѣтій, находили въ концѣ XVIII столѣтія, то генезисъ его, какъ литературнаго направленія, свойственнаго по преимуществу новому, христіанско-европейскому міру, искали въ болѣе ранней эпохѣ. Современники такъ называемой романтической школы конца XVIII и начала XIX столѣтій обыкновенно ставили ее въ прямую связь съ средневѣковой романской поэзіей, а въ ложноклассицизмѣ видѣли только нарушеніе непрерывности этой связи. Такимъ

[1]) „Моск. Вѣстн.", 1828, ч. XI.

образомъ, зародыши романтической поэзіи новѣйшаго времени указывали въ среднихъ вѣкахъ. Въ этомъ смыслѣ рѣшается вопросъ о генезисѣ романтизма и на страницахъ *Московскаго Вѣстника*. Помѣстивъ свой переводъ *Отрывокъ изъ междудѣйствія къ Фаусту* [1]), Шевыревъ, какъ мы уже замѣтили выше, дѣлаетъ попытку уловить въ этомъ аллегорическомъ произведеніи взглядъ Гете на происхожденіе романтизма. „Въ сей прозрачной фантасмагоріи", говоритъ онъ, „поэтъ-ясновидецъ раскрылъ многія тайны исторіи и поэзіи. Здѣсь разрѣшена имъ задача рожденія романтизма и звучной риѳмы. Вмѣстѣ за торжественнымъ преображеніемъ красоты должно было духовно преобразиться и то искусство, которое ей служитъ— поэзія. Когда плѣненный рыцарь сталъ любить красоту не чувственно, но душевно, когда любовь вылетѣла изъ тѣсныхъ предѣловъ земли, чтобы свободно носиться по небу и безконечно предаваться своимъ очищеннымъ наслажденіямъ, тогда и пѣснь огласила не землю, но небо и въ своихъ звукахъ выразила безпокойное стремленіе души безконечно-разнообразными размѣрами и гармонію чувства любящаго—гармоническимъ созвучіемъ, риѳмою". Насколько вообще правильно понялъ нашъ критикъ аллегорію великаго поэта, лучше всего можно судить на основаніи отзыва объ этомъ толкованіи самого Гете, которому Н. Борхардъ [2]) послалъ вышеприведенный разборъ *Елены* вмѣстѣ со своимъ отрывкомъ *Goethes Würdigung in Russland*. Гете отвѣтилъ Борхарду письмомъ, которое тотъ переслалъ въ *Московскій Вѣстникъ*. Вотъ отрывокъ изъ этого письма, касающійся вышеназванной статьи Шевырева [3]). War es mir doch gewissermassen unerwartet in Bezug auf mich jene so zarten als tiefen Gefühle in dem entfernten Osten aufblühen zu sehen, wie sie kaum holder und anmuthiger in den seit Jahrhunderten sich ausbildenden westlichen Ländern

[1]) „Моск. Вѣстн.", 1827, ч. VI.

[2]) Н. И. Борхардъ, „корреспондентъ многихъ нѣмецкихъ газетъ и журналовъ" (го указанію въ „Московскомъ Телеграфѣ", 1829, № 9), былъ въ сношеніяхъ и съ русскими періодическими изданіями.

[3]) „Моск. Вѣстн.", 1828, ч. IX.

zu finden sein dürften. Das Problem, oder vielmehr der Knaul von Problemen wie meine Helena sie vorlegt, so entschiedeneinsichtig, als herzlichfromm gelöst zu wissen, musste mich in Bewunderung setzen, ob ich gleich schon zu erfahren gewohnt bin, dass die Steigerung der letzten Zeit nicht nach dem Maas der früheren berechnet werden könne". Этотъ отзывъ великаго Гете какъ нельзя убѣдительнѣе свидѣтельствуетъ о солидарности воззрѣній на романтизмъ нашего критика съ его собственнымъ взглядомъ на сущность романтической поэзіи [1]). Такимъ образомъ, романтическая поэзія, по толкованію Шевырева, явилась продуктомъ среднихъ вѣковъ, вѣковъ рыцарства и христіанства, эпохи выработки духовнаго христіанскаго идеала и боренія плоти и духа. Параллельныя воззрѣнія на духъ среднихъ вѣковъ и на романтизмъ, какъ выраженіе этого духа, можно указать у многихъ нѣмецкихъ романтиковъ. Августъ Вильгельмъ Шлегель — одинъ изъ главныхъ авторитетовъ въ критикѣ *Московскаго Вѣстника*—въ той части своихъ лекцій, которая была напечатана въ № 11 *Нѣмецкаго Музея* Фридриха Шлегеля въ 1812 году [2]), выясняетъ духъ среднихъ вѣковъ, именно какъ колыбели романтизма, при чемъ, какъ и всѣ вообще представители романтической школы, сильно поэтизируетъ вѣка рыцарства. Подобнымъ же образомъ и Фр. Шлегель въ своей *Исторіи др. и нов. литературы* разсматриваетъ средніе вѣка, какъ „общую весну поэзіи для всѣхъ націй запада" [3]). Возникши

[1]) По поводу сдѣланнаго Шевыревымъ разбора второй части „Фауста", Гете также поблагодарилъ критика письмомъ и удостоилъ его лестнаго отзыва въ своемъ изданіи „Kunst und Alterthum" (Барсук. II, стр. 180).

[2]) Р. Гаймъ. „Романтич. школа", стр. 700.

[3]) Фр. Шлегель. „Исторія древней и новой литературы". Перев. съ нѣм. Спб. 1829, ч. I, стр. 297. „Поэтическая старина для новѣйшей Европы суть средніе вѣка, которымъ безъ сомнѣнія нельзя отказать въ творческомъ обиліи и въ полнотѣ фантазіи. Тихое, медленное произрастаніе должно предшествовать процвѣтанію, а процвѣтаніе—зрѣлому плоду. Какъ для человѣка въ частности юность составляетъ пору процвѣтанія жизни, такъ точно подобные моменты внезапнаго развитія существуютъ и для цѣлыхъ націй въ исторіи человѣческаго духа и его произведеній. Съ та-

въ средніе вѣка, романтизмъ, какъ понимаетъ его нашъ критикъ, съ первыхъ же шаговъ своего развитія является выраженіемъ не античнаго уже, но христіанско-романскаго идеала, именно „безпокойнаго стремленія души“ къ идеалу и небу и слѣдовательно борьбы плоти и духа. Должно быть, этотъ главнымъ образомъ пунктъ толкованія Шевырева заставилъ Гете сказать, что задача, предлагаемая его фантасмагоріей, рѣшена нашимъ критикомъ „so entschiedeneinsichtig, als herzlichfromm“. И это будетъ вполнѣ для насъ понятно, если мы примемъ въ расчетъ, что и *Фаустъ* Гете—величайшее произведеніе поэзіи новѣйшей Европы, возникшее въ эпоху расцвѣта или, говоря примѣнительно къ предыдущему толкованію, возрожденія романтизма, — выражаетъ собою порывъ къ безконечному человѣческаго духа, заключеннаго въ конечныя границы [1]). Въ указанныхъ выше отрывкахъ лекцій Авг. Шлегеля на ряду съ поэтизаціей среднихъ вѣковъ, какъ колыбели романтизма, дѣлается также попытка объяснить заложенныя въ природѣ человѣка противорѣчія между стремленіями къ конечному и стремленіями къ безконечному, нашедшія себѣ выраженіе въ мотивахъ романтической поэзіи.

Это „безпокойное стремленіе“ человѣческаго духа развивалось въ жизни Европы вмѣстѣ съ духовнымъ развитіемъ самосознающей личности; поэтому-то и поэзію новѣйшей Европы, поэзію самосознающаго „я“ съ его порывами и безпокойными стремленіями ея современники нашли возможнымъ, по вышеприведенному толкованію, назвать также романтическою. Въ этомъ именно смыслѣ высказывается о сущности романтизма конца XVIII и нач. XIX стол. и критика *Московскаго Вѣстника*. Журналъ долженъ былъ поставить себѣ вопросъ, какую вообще поэзію слѣдуетъ назвать романтической и въ

кою общею весною поэзіи у всѣхъ націй Запада долженъ быть сравненъ вѣкъ крестовыхъ походовъ, нравовъ рыцарскихъ, рыцарскихъ поэмъ и пѣсней любви“.

[1]) Ср. А. Шаховъ, „Гете и его время“, стр. 164: главный мотивъ характера Фауста, „главная пружина его міровой скорби“—„столкновеніе критики съ традиціей“.

какомъ смыслѣ приложимъ этотъ терминъ къ европейской поэзіи конца XVIII и начала XIX вѣковъ. Оба вопроса, дѣйствительно, рѣшаются на страницахъ журнала, хотя и не въ послѣдовательномъ изложеніи и притомъ сравнительно уже поздно, въ 1830 году. Слова романтизмъ и романтикъ давно уже были у всѣхъ на устахъ, но далеко не всѣ могли отдать себѣ въ нихъ отчетъ. Извѣстная диссертація Надеждина, посвященная критикѣ романтизма и явившаяся въ 1830 году, заставила многихъ яснѣе высказаться насчетъ романтической поэзіи, въ томъ числѣ и *Моск. Вѣстникъ*. Тогда-то и открылось, что сотрудники *Моск. Вѣстника* толковали этотъ терминъ въ нѣмецкомъ духѣ. Такое именно толкованіе предлагаетъ помѣщенная въ *Московскомъ Вѣстникѣ* критическая статья подъ заглавіемъ *Нѣсколько замѣчаній на разсужденіе г. Надеждина: О происхожденіи, свойствахъ и судьбѣ поэзіи такъ называемой романтической*, представляющая рецензію И. Средняго-Камашева на докторскую диссертацію Н. Надеждина [1]). Главное положеніе диссертаціи Надеждина заключается въ слѣдующемъ. Романтическою можетъ быть по праву названа только поэзія среднихъ вѣковъ, которая теперь уже не существуетъ; возстановленіе же этой поэзіи въ настоящее время есть явленіе ложнаго романтизма, „псевдоромантической заразы“, отъ которой слѣдуетъ ограждать себя такъ же, какъ и отъ заразы ложноклассической. Возражая на этотъ выводъ Надеждина, критикъ пытается рѣшить вопросъ, что слѣдуетъ понимать подъ терминомъ „романтическая поэзія“ и приложимъ ли онъ къ современной литературной школѣ. „Допустивъ“, говоритъ онъ, „что начало жизни вообще есть въ высочайшей степени внѣшнее, мы должны то же сказать и о началѣ духовной жизни всего человѣчества. Г. Надеждинъ полагаетъ въ немъ безсознательное единство обоихъ міровъ, духовнаго и матеріальнаго — по Асту и другимъ нѣмецкимъ писателямъ; но мы видимъ въ этомъ выраженіи только слѣдствіе иного образа воззрѣнія,—смыслъ остается

[1]) „Москов. Вѣстн.“ 1830, ч. III.

тотъ же; ибо безсознательность для сознающаго, т. е. человѣка, есть въ высочайшей степени внѣшнее, и слѣдовательно безсознательное единство матеріи съ духомъ есть высочайшая внѣшность, точно такъ же, какъ сознаніе тожества духовности и матеріи есть высочайшая, идеальная идеальность, трансцендентализмъ [1]). Каковъ же теперь долженъ быть ходъ жизни человѣчества отъ этой внѣшности? Разумѣется, постепенно ко внутреннему, въ которомъ она должна искать своего разрушенія. Сколько должно назначить степеней этого хода? Главныхъ двѣ, т. е. внѣшнюю жизнь человѣка и внутреннюю. Но сія внѣшняя жизнь, нисходя ко внутренней, непремѣнно

---

[1]) Первоисточникомъ для Надеждина, конечно, былъ не столько „Астъ и другіе нѣмецкіе писатели“, сколько философія Шеллинга. На ней же основывается и та поправка, которую Н. Ср.-Камашевъ вноситъ въ разсужденіе Надеждина: какъ толкованіе Камашева, такъ и мнѣніе Надеждина въ своей общей формѣ восходятъ къ основнымъ положеніямъ натурфилософіи Шеллинга. „Природа существуетъ затѣмъ, чтобы произошло я... Природа есть лѣстница, по которой духъ поднимается къ самому себѣ. Изъ природы развивается духъ; она сама имѣетъ въ себѣ нѣчто духовное; она есть неразвитая, дремлющая, безсознательная, оцѣпенѣлая интеллигенція... Природа есть эмбріональная жизнь духа. Природа и духъ въ сущности тожественны: то, что находится внѣ сознанія, по существу таково же, какъ и то, что находится въ сознаніи. Поэтому „познаваемое само уже должно носить въ себѣ печать познающаго“ (Фалькенбергъ, „Ист. нов. филос.“ Пер. подъ ред. проф. А. И. Введенскаго, стр. 394—5). „Жизнь съ сознаніемъ есть высшій степень организма, на которомъ недѣлимое становится предметомъ для самого себя и дѣлается духомъ. Принадлежности духа—сознаніе и знаніе, или мысль и идея, составляютъ послѣдній предѣлъ длиннаго ряда видоизмѣненій природы, преемственно восходящей отъ видимаго усыпленія къ совершенному бодрствованію и полному сознанію. Всѣ эти измѣненія суть только различныя формы одной и той же дѣятельности и силы. Слѣд., бытіе и сознаніе, вещь и идея—это два полюса одного центра и потому въ своемъ безусловномъ началѣ они тожественны“ (І. Михневичъ, „Опытъ простого изложенія системы Шеллинга“. Одесса, 1850; цитир. соч. Шелл.). „Явленія природы и духа суть единство идеальнаго и реальнаго съ тою только разницею, что въ одномъ преобладаетъ реальное, въ другомъ идеальное“ (Фальценб., Шеллингъ. Система тожества, стр. 402). Ср. также изложеніе основныхъ идей системы Шеллинга „словами его русскихъ послѣдователей“ въ книгѣ П. Милюкова „Главныя теченія русской исторической мысли“, изд. 2-е, т. I, стр. 312 и слѣд.

должна была перейти еще степень, степень внутренняго во внѣшнемъ, т. е. выступая отъ безсознанія, сознать себя во внѣшнемъ; потомъ, идя еще далѣе, сознать себя во внутреннемъ и потомъ уже идти къ своему разрушенію, къ высочайшему сознанію [1]). Прилагая это къ жизни человѣчества литературной, мы получаемъ такимъ образомъ, два направленія: одно отъ самаго начала ея съ неисторическихъ временъ, въ восходящихъ степеняхъ, до совершеннаго развитія классицизма, перерождающагося въ романтизмъ, до совершеннаго исчезновенія его въ пустыняхъ дряхлѣющей души человѣчества. И вотъ почему можно сказать, что романтизмъ еще и теперь не кончился. Съ другой стороны, продолжая дѣленіе, если допустить поэзію первобытную, феократическую и дать ей мѣсто до рожденія девяти музъ благословенной Греціи и пѣнія рапсодій слѣпца Гомера, то, конечно, и упадокъ романтизма должно отдѣлить въ особенный періодъ. И вотъ почему г. Надеждинъ считалъ себя въ правѣ сказать, что романтизмъ уже не существуетъ". Несмотря на нѣкоторую туманность этого разсужденія, можно однако понять, что авторъ его подъ романтической поэзіей понимаетъ вообще поэзію новаго времени, въ отличіе отъ классицизма, поэзіи древняго міра, и считаетъ ее однимъ изъ фазисовъ органическаго развитія общей литературной жизни человѣчества, отражающимъ въ себѣ въ то же время извѣстный фазисъ его духовной жизни, именно стремленіе къ высшему сознанію, характерное для новыхъ вѣковъ европейской исторіи; при этомъ классицизмъ является по отношенію къ романтизму предшествующимъ фазисомъ литературнаго развитія и продуктомъ античной духовной жизни, стоявшей на сравнительно болѣе низкой степени сознанія. Не трудно видѣть, что эти разсужденія критика въ своей общей основѣ сильно отзываются натурфилософіей Шеллинга, а въ частностяхъ почти тожественны съ воззрѣніями на романтизмъ Авг. Вильг.

[1]) Эта часть разсужденій Камашева воспроизводитъ, повидимому, въ основныхъ чертахъ ходъ исторіи сознанія, развитія духа, изложенной въ „Системѣ трансцендентальнаго идеализма" (Ср. Фалькенб., стр. 399).

Шлегеля, который былъ для *Московскаго Вѣстника*, какъ мы уже замѣтили, однимъ изъ авторитетовъ по части изысканія и усвоенія новой теоріи поэзіи. Романтическая поэзія, по опредѣленію, данному имъ въ берлинскихъ лекціяхъ [1]), это „поэзія, свойственная главнымъ націямъ новѣйшей Европы", именно націямъ, говорящимъ на нѣмецкомъ и на такъ называемыхъ романскихъ языкахъ (народы славянскаго происхожденія и азіатцы отсюда исключаются). Но, представляя собою нѣчто отличное отъ поэзіи античной, романтическая поэзія въ то же время находится съ ней, какъ думаетъ Авг. Шлегель, въ органической связи. Подобное заключеніе естественно вытекаетъ изъ его воззрѣній на исторію искусства. Опираясь на Фихте и Шеллинга, онъ выводитъ, по выраженію изслѣдователя нѣмецкаго романтизма [2]), всю исторію искусства изъ понятія о „я" и строитъ ее по плану натурфилософіи; при этомъ исторія поэзіи во всѣхъ своихъ фазисахъ представляетъ собою не что иное, какъ исторію единаго человѣческаго духа, въ которой поэзія античная и романтическая являются „какъ бы *двумя* полюсами одной магнетической линіи", т. е. *двумя* фазисами *одного* духовнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ литературнаго развитія [3]).

Указавъ, такимъ образомъ, что подъ романтической поэзіей разумѣется поэзія новаго времени въ противоположность античной, И. Ср.-Камашевъ вмѣстѣ съ тѣмъ намекнулъ и на сущность ея. Въ этомъ отношеніи интересной является его мысль о родствѣ романтической поэзіи и высшаго сознанія, какъ характерной черты духовнаго развитія новой Европы въ противоположность античному міру. Эта мысль, навѣянная Шеллингомъ, сильно напоминаетъ между прочимъ взглядъ Фридриха Шлегеля на романтическую поэзію, какъ на поэзію самосознанія, субъективизма, поэзію художественнаго произвола,—взглядъ, стоящій въ непосредственной связи

[1]) Р. Гаймъ. „Романтическая школа". Книга III, гл. пятая. стр. 686.

[2]) Тамъ же, стр. 658.

[3]) Ср. вышеприв. формулу Шеллинга: „Бытіе и сознаніе, вещь и идея— это два полюса одного центра".

также и съ *Наукословіемъ* Фихте [1]), какъ свидѣтельствуютъ о томъ статьи самого Фр. Шлегеля въ *Атенеѣ* [2]). Кстати сказать, на той же философской основѣ зиждется и взглядъ Бѣлинскаго и Ап. Григорьева на романтическую поэзію [3]). Интересно между прочимъ замѣтить, что вышеприведенная фраза Шевырева „пѣснь (т. е. романтическая поэзія) огласила не землю, но небо и въ своихъ звукахъ выразила безпокойное стремленіе души безконечно разнообразными размѣрами", такъ сказать, предвосхищаетъ собою хронологически болѣе поздній взглядъ на романтизмъ вышеупомянутыхъ критиковъ; впрочемъ и Бѣлинскій и Ап. Григорьевъ, какъ мы увидимъ ниже, находясь подъ вліяніемъ не только Шеллинга, но и Гегеля, придали понятію „романтическое" нѣсколько иное значеніе.

Для романтической поэзіи, понимаемой въ вышеуказанномъ смыслѣ слова, нѣмецкая романтическая доктрина указала и новую, подходящую къ новымъ литературнымъ понятіямъ поэтическую форму. Фр. Шлегель въ *Атенеѣ* [4]) высказался, что теорія романа отнынѣ должна лежать въ основаніи философіи новѣйшей поэзіи; съ гомеровскаго эпоса онъ переноситъ свое

---

[1]) Ср. А. Бороздинъ, статья о романтизмѣ въ „Энцикл. Словарѣ" Брокгаузъ - Ефрона, т. 53—о связи философскихъ воззрѣній романтиковъ съ ученіями Фихте и Шеллинга; ср. также Головинъ, „Русскій романъ и русское общество", стр. 18 и 20: сущность романтизма—„противопоставленіе обществу субъективной личности", „проповѣдь личной свободы".

[2]) Р. Гаймъ. „Романт. школа", ст. 234—5.

[3]) Говоря вообще, всѣ эти воззрѣнія на романтизмъ, какъ и вся доктрина нѣмецкаго романтизма, возникли на философской основѣ. Если понятіе о романтизмѣ, какъ поэзіи субъективизма, самосознанія, восходитъ въ своей общей формѣ къ трансцендентальному идеализму Канта и къ его дальнѣйшему развитію въ ученіи о человѣческомъ „я" Фихте, то опредѣленіе основного мотива романтической поэзіи, какъ порыва къ безконечному, находится въ связи съ эстетическими воззрѣніями Шеллинга на прекрасное, какъ отраженіе безконечнаго въ конечномъ, и окончательно формулируется въ ученіи объ абсолютномъ духѣ Гегеля, гдѣ подъ романтизмомъ разумѣется та форма искусства—безконечнаго въ конечномъ,—въ которой идея, внутреннее содержаніе чувства беретъ перевѣсъ надъ явленіемъ.

[4]) Гаймъ. „Романтич. школа". Книга II, гл. третья, стр. 227 и слѣд.

вниманіе на романъ, который, по его собственному выраженію, „придаетъ окраску всей новѣйшей поэзіи“. При этомъ романомъ par excellence онъ считаетъ романъ Гете *Вильгельмъ Мейстеръ*, это „божественное произведеніе“, которому онъ склоненъ придавать значеніе поэтическаго ид ала новѣйшей поэзіи [1]). Исходя изъ изученія *Вильгельма Мейстера*, Фр. Шлегель заключаетъ, что романъ — этотъ, такъ сказать, сократическій діалогъ нашего времени — есть вообще подробное изображеніе въ художественной формѣ умѣнія жить; при этомъ тенденція идеальнаго романа, по его мнѣнію, высказанному въ статьѣ о Форстерѣ [2]),—„соединить художественное развитіе съ умственнымъ, нравственнымъ и общественнымъ“. Почти то же самое повторяется объ этомъ типичномъ поэтическомъ видѣ новѣйшей поэзіи и на страницахъ *Московскаго Вѣстника*. Въ статьѣ В. П. Титова *О романѣ, какъ представителѣ образа жизни новѣйшихъ европейцевъ* [3]), читаемъ: „Только въ нашемъ вѣкѣ судіи изящнаго согласились назначить роману мѣсто между родами поэзіи... Это единственный родъ, пребывшій свободнымъ отъ подражанія древнимъ“. Вся пестрота содержанія романовъ, по мнѣнію нашего критика, сводится къ мотивамъ любви и семейнаго быта, которые въ античной жизни не могли имѣть большого значенія; таковы именно романы Сервантеса, Ж. Ж. Руссо, Ричардсона, Вальтеръ-Скотта и Ж. П. Рихтера, хотя у послѣдняго преобладаетъ элементъ фантастическій. Но совершеннѣйшимъ изъ романовъ является, какъ думаетъ Титовъ (знакомый, очевидно, со взглядами Фр. Шлегеля), романъ Гете *Вильгельмъ Мейстеръ*. „Онъ написанъ съ цѣлью показать развитіе способностей и любовь къ изящному,

[1]) Онъ говоритъ (Fr. Schlegel. Ueber Goethe's Wilhelm Meister, въ изд. его вновь прозанч. сочин. Минора, т. 2, стр. 165 и 182), что это произведеніе, какъ какой-то созидающійся міръ, тихо возстаетъ изъ глубины творческаго духа и поднимаетъ насъ на такую высоту, „съ которой все является чистымъ, спокойнымъ и божественнымъ“ (Цитир. по книгѣ проф. І. Фолькельта, „Современные вопросы эстетики“, пер. съ нѣм. Н. Штрупа, стр. 109).

[2]) Гаймъ. Ром. школа, стр. 227.

[3]) „Моск. Вѣст.“, 1828, ч. VII.

какъ послѣднюю цѣль жизни человѣческой. Сія истина, какъ убѣжденіе не одного разума, но сердца, въ разныхъ видахъ повторяется въ его Wahlverwandtschaften, въ Страданіяхъ Вертера—романахъ, которые онъ писалъ совсѣмъ съ иной цѣлью". Не трудно и въ этомъ взглядѣ критика на идеалъ романа уловить отраженіе воззрѣній нѣмецкой романтической доктрины, въ частности мнѣнія Фр. Шлегеля [1]). Сужденія о новой драмѣ, созданной западно-европейскимъ романтизмомъ по образцамъ Шекспира, изложены въ статьяхъ Шевырева, посвященныхъ *Отелло* Шекспира и *Гецу фонъ-Берлихингену* Гете [2]). Обѣ статьи посвящены выясненію особенностей шекспировскаго творчества, воспринятыхъ, по мнѣнію Шевырева, романтиками, въ томъ числѣ и самимъ Гете, и представляютъ въ этомъ отношеніи мало характернаго послѣ той оцѣнки Шекспира, которую мы встрѣтили уже въ самомъ началѣ XIX столѣтія, т. е. за двадцать съ лишкомъ лѣтъ до появленія статей Шевырева (ср. гл. I, стр. 51—52). Данный въ тѣхъ же статьяхъ анализъ типа Отелло и Геца былъ, конечно, новостью въ русской критикѣ, но послѣ отрывковъ изъ *Вильгельма Мейстера* о Гамлетѣ, напечатанныхъ въ *Моск. Вѣстникѣ* годомъ раньше, онъ могъ показаться блѣднымъ даже и для читателей журнала. Шевыреву принадлежитъ еще статья, посвященная французской драмѣ [3]); въ ней тоже нѣтъ новизны воззрѣній, но зато она именно объяснитъ намъ (какъ ниже будетъ указано), почему сравнительно бѣдны сужденія *Моск. Вѣстника* о новой драмѣ, обратившей на себя въ 20-хъ годахъ вниманіе почти всей нашей журналистики.

Поэзія субъективизма, поэзія высшаго сознанія,—какимъ

[1]) Въ данномъ случаѣ тѣмъ болѣе легко предположить заимствованіе изъ Шлегеля, что авторъ разбираемой статьи В. П. Титовъ, повидимому, больше интересовался географическими и статистическими этюдами, чѣмъ критическими статьями, и потому врядъ ли углублялся въ вопросъ о выработкѣ самостоятельнаго взгляда на романъ, какъ на поэтическую форму: въ 1828 году онъ представилъ въ „Моск. Вѣст." рядъ статей объ Америкѣ и Индіи (Барсуковъ. II, 191).

[2]) „Моск. Вѣстн.", 1828 г., № 12, 21—22.

[3]) Тамъ же, 1828 г., ч. I, № 2.

является, по мнѣнію теоретиковъ нѣмецкаго романтизма, напр. Фр. Шлегеля, поэтическое творчество новѣйшей Европы — конечно, можетъ существовать только при условіи свободы ея творца-художника. Еще Кантъ въ своемъ ученіи о прекрасномъ (въ *Kritik der Urtheilskraft* 1790 г.) далъ понятіе о геніи, какъ объ оригинальномъ, своеобразномъ и непосредственномъ природномъ дарованіи, которое, являясь для себя закономъ, не подчиняется никакимъ правиламъ искусства, — наоборотъ, создаетъ ихъ; при этомъ геній творитъ инстинктивно, безсознательно и только образцы, а не подражанія [1]). Дальнѣйшій ростъ мысли о своеобразности и свободѣ геніальности надо искать въ философіи Фихте, который въ ученіи о человѣческомъ „я“ довелъ до крайности идеи Канта о субъективности нашего познанія. „По идеѣ Фихте, говоритъ нашъ истолкователь фихтіанизма, наше „я“ производитъ изъ себя все, какъ паукъ извлекаетъ изъ себя нити паутины, и это все есть то же самое я, потому что его только существованіе намъ извѣстно. Такимъ образомъ, по мнѣнію Фихте, природа есть произведеніе нашего духа, и вещи существуютъ только потому, что мы объ нихъ мыслимъ“ [2]). Фр. Шлегелю оставалось только примѣнить философскія воззрѣнія Фихте къ искусству и поэзіи, предположивъ при этомъ аналогію между дѣятельностью чело-

---

[1]) „...Прекрасное въ искусствѣ должно выглядѣть, какъ природа, не должно казаться умышленнымъ, хотя оно и возникло съ умысломъ; оно должно обнаруживать точное, но не вынужденное (т. е. связывающее душевныя силы художника) слѣдованіе правиламъ. Это произойдетъ въ томъ случаѣ, если художникъ въ самомъ себѣ носитъ эти правила, если онъ геніаленъ. Геній есть природное дарованіе, (черезъ) которое (природа) даетъ правила искусству; его признаки—своеобразность, образцовость и непосредственность. Онъ творитъ не по опредѣленнымъ выученнымъ правиламъ, онъ самъ для себя законъ, онъ оригиналенъ. Онъ творитъ инстинктивно, не сознавая правилъ, и не можетъ описать хода своего творчества“ (Фалькенбергъ, стр. 357—8).

[2]) „Опытъ простого изложенія системы Шеллинга, разсматриваемой въ связи съ системами другихъ германскихъ философовъ“. Рѣчь, читанная въ торжественномъ собраніи Ришельевскаго Лицея по случаю окончанія 1849/50 академич. года профессоромъ Іосифомъ Михневичемъ. Одесса, 1850.

вѣческаго „я“ вообще и дѣятельностью генія въ частности [1]). Онъ такъ и поступилъ. Въ результатѣ явилась его философія геніальности, по которой основа поэзіи—свободная, безпредѣльная субъективность, или право художника-поэта выражать въ своемъ творчествѣ свое „я“, не подчиняясь никакимъ законамъ; это безусловное право есть тотъ произволъ художественнаго творчества, та ироніи, понятіе о которой Фр. Шлегель даетъ спорадически въ отрывочныхъ замѣткахъ *Лицея* и *Атенея* и въ др. статьяхъ [2]). Параллельно съ этой философіей геніальности въ литературныя воззрѣнія романтиковъ проникаетъ и эстетика Шиллера, которой исторія философіи отводитъ почетное мѣсто между подобными же воззрѣніями Канта и Фихте [3]). Основаніемъ эстетики Шиллера, изложенной имъ въ нѣсколькихъ сочиненіяхъ, изъ которыхъ главное мѣсто слѣдуетъ отвести *Письмамъ объ эстетическомъ воспитаніи человѣка (Briefe über aesthetische Erziehung des Menschen,* 1795 г.), является ученіе о нравственной и эстетической свободѣ человѣка, какъ идеалѣ жизни, достижимомъ только путемъ служенія чистому искусству [4]). Эти два основныя положенія—свобода художественнаго творчества по Шлегелю и возвеличеніе чистаго искусства по Шиллеру—весьма охотно были восприняты и *Московскимъ Вѣстникомъ*, такъ какъ и Шлегели и Шиллеръ были тѣми

[1]) Правильность и послѣдовательность разсужденій Фр. Шлегеля въ данномъ случаѣ обыкновенно подвергается сомнѣнію. Ср. Фалькенбергъ, „Исторія нов. философіи“, переводъ подъ ред. проф. А. И. Введенскаго, стр. 378, примѣч.

[2]) Гаймъ, „Романт. школа“, стр. 232.

[3]) Фалькенб. „Истор. нов. филос.“, стр. 367.

[4]) Сущность эстетическихъ воззрѣній Шиллера (Spieltrieb, Stofftrieb, Formtrieb и ихъ взаимное отношеніе) была уже указана выше при разборѣ разсужденія В. А. Жуковскаго „О нравственной пользѣ поэзіи“. Подробное изложеніе эстетич. теоріи Шиллера см. „Briefe über aesthetische Erziehung des Menschen, br. 12, 13, 14 und folg.; также Фолькельтъ, „Современные вопросы эстетики“, перев. съ нѣм. И. Штрупа, стр. 27 и слѣд. и Фалькенбергъ, „Исторія нов. философ.“, стр. 368 (Здѣсь вышеуказанные термины переводятся такъ: Spieltrieb=влеченіе къ забавѣ, художественная дѣятельность, Stofftrieb=матеріальное влеченіе, Formtrieb=влеченіе высокое, разумное или формальное).

именно авторитетами, на которыхъ строилъ журналъ свое литературное направленіе. На первыхъ же страницахъ журнала помѣщена статья Шевырева подъ заглавіемъ: *Разговоръ о возможности найти единый законъ для изящнаго* [1]), очевидно, навѣянная доктриной Шлегеля и эстетикой Шиллера. Одинъ изъ участниковъ „разговора“ отвѣчаетъ на вопросъ темы отрицательно, находя, что невозможно „узами опредѣленныхъ понятій сковать то, что презираетъ всѣ узы и любитъ одну свободу“; и Шекспиръ и Софоклъ, по его мнѣнію, одинаково велики, хотя и не могутъ быть подведены подъ общія правила. Другой изъ собесѣдниковъ, желая внести нѣкоторую поправку въ мнѣніе перваго, замѣчаетъ, что единый законъ для изящнаго все-таки существуетъ, но только его искать надо въ душѣ художника-генія: онъ есть не что иное, какъ геніальность, даръ природы, удѣлъ избранныхъ; этотъ законъ художникъ „объемлетъ внутреннимъ чувствомъ“, но не всегда „постигаетъ разумомъ“; въ подтвержденіе своей мысли говорящій ссылается именно на стихотвореніе Шиллера *Художники (Die Künstler)*, въ которомъ, по его мнѣнію, Шиллеръ „разрѣшаетъ свою тайну“, т. е. тайну своего творчества. Отрывокъ изъ этого стихотворенія приводится въ переводѣ самого Шевырева:

Блаженны вы, которыхъ посвятила
Она въ жрецы,—къ служенью избрала!
Не въ вашу-ль грудь она сойти благоволила?
Устами вашими могучая рекла!
Хранители ея огня святого,
Служители небесныхъ алтарей!
Предъ вами свѣтлая нисходитъ безъ покрова,
И вашъ согласный ликъ поетъ навстрѣчу ей.
Вы, обреченные на тлѣнье,
Ликуйте о своемъ великомъ назначеньѣ:
Незримыхъ ангеловъ въ возвышенную сѣнь
Отъ человѣчества вы первая ступень.

Очень характерно, что нашъ критикъ положилъ въ основаніе своей статьи эту именно рапсодію Шиллера: въ ней послѣдній

[1]) „Моск. Вѣстн.“, 1827 г., ч. I, № 1.

въ поэтической формѣ высказалъ тѣ же эстетическія воззрѣнія, которыя нѣсколько позже изложилъ, напр., въ *Письмахъ объ эстетическомъ воспитаніи*. Высказанная нашимъ критикомъ мысль о томъ, что законъ для изящнаго „объемлется внутреннимъ чувствомъ“ и коренится въ душѣ художника, легко возводится кромѣ того, какъ къ первоисточнику, къ подобному же взгляду Авг. Шлегеля, по которому въ понятіи объ искусствѣ слѣдуетъ исходить изъ свободной дѣятельности нашего духа *(Теорія драматическаго искусства)* [1]). Вслѣдъ за статьей Шевырева на страницахъ *Московскаго Вѣстника* встрѣчаемъ цѣлый рядъ поэтическихъ произведеній, посвященныхъ тѣмъ же идеямъ о свободѣ художественнаго творчества и служеніи чистому искусству. Какъ бы въ отвѣтъ на призывъ Шевырева, въ слѣдующей II-й части журнала появилось стихотвореніе Веневитинова *Поэтъ* („Тебѣ знакомъ ли сынъ боговъ“), нѣсколько позже (въ VI-й и VII-й частяхъ 1828 г.) — извѣстныя стихотворенія Пушкина *Поэтъ* („Пока не требуетъ поэта“) и *Пророкъ* („Духовной жаждою томимъ“) [2]); наконецъ, вскорѣ же (въ I-й ч. 1829 г.) напечатана и *Чернь* Пушкина („Поэтъ на лирѣ вдохновенной“). Помимо того встрѣчается нѣсколько пьесъ и другихъ авторовъ на ту же тему; таковы стихотворенія А. Хомякова *Вдохновеніе* (ч. VII, 1828 г.) и Ѳ. Алексѣева *Сила вдохновенія* (ч. I, 1830 г.); изъ нихъ въ послѣднемъ

[1]) Сопоставленіе взглядовъ С. Шевырева въ данной статьѣ съ воззрѣніями Шлегеля см. въ книгѣ А. Н. Пятковскаго „Изъ исторіи нашего общественнаго и литературнаго развитія“, изд. 2-е, ч. II, стр. 340—341).

[2]) Центральная мысль этихъ стихотвореній—объ уединеніи поэта, о бѣгствѣ его въ природу, къ которой онъ такъ чутокъ и воспріимчивъ,—также находитъ себѣ параллель въ воззрѣніяхъ Фр. Шлегеля на характеръ художественнаго творчества. „Не только въ пѣніи соловья или въ чемъ-либо другомъ—говоритъ онъ, напр., въ одномъ мѣстѣ „Исторіи древней и новой литературы“ (перев. съ нѣм. Спб. 1829 г., ч. I, стр. 124),—но и въ шумѣ потока или лѣсовъ, мы, кажется, внимаемъ родной намъ голосъ, выражающій либо радость, либо скорбь; какъ будто духи и ощущенія, подобныя нашимъ хотятъ проникнуть до насъ издали или какъ бы изъ тѣсныхъ оковъ и дать себя понять. Чтобы внимать симъ звукамъ, чтобы чувствовать, угадывать душу природы, поэтъ любитъ уединеніе“ (Ср. стих. „Поэтъ“, „Пророкъ“, „Эхо“).

стихотвореніи мысль о свободѣ и возвышенности служенія чистому искусству выражена также довольно настойчиво:

Когда поэтъ, любимецъ вдохновенья,
Въ жару души возвышенной, порой
Со звономъ струнъ сливаетъ голосъ свой,
Исполненный святого нѣспонѣнія:
Земныхъ оковъ слагая тяжкій грузъ,
Онъ, мыслію могущій, величавый,
Слѣдитъ вѣка давно минувшей славы,
Нетлѣнные для памяти и музъ... [1]).

[1]) Здѣсь слѣдуетъ вспомнить, что помимо Фр. Шлегеля и Шиллера на выработку литературныхъ убѣжденій „Моск. Вѣсти.“ могли имѣть вліяніе и воззрѣнія Тика и его друга Вакенродера. Въ 1826 году переведена была именно сотрудниками „Моск. Вѣстника“ съ нѣм. книга подъ заглавіемъ „Объ искусствѣ и художникахъ.—размышленія отшельника, любителя изящнаго, изданныя Л. Тикомъ“ (т. е. Phantasien über die Kunst, von einem kunstliebenden Klo terbruder. Herausgegeben von Ludw. Tieck); она представляетъ сборникъ замѣтокъ Вакенродера, въ которомъ нѣкоторая доля принадлежитъ и Тику (ср. Гаймъ, стр. 107 — 121). Въ этой книгѣ русскіе читатели встрѣтились со смѣлою мыслью о неподсудности генія и его созданій обыкновенному людскому суду. „Но что всего важнѣе“, читаемъ въ главѣ „О томъ, какъ наблюдать творенія великихъ художниковъ и назидать оными душу“, „да не дерзаетъ никто поставлять себя выше духа художниковъ великихъ и презрительно подвергать ихъ суду гордаго разума! Безразсудный замыселъ суетной надменности человѣческой! Искусство выше человѣка: и намъ смертнымъ можно только съ изумленіемъ чтить превосходныя творенія его причастниковъ и раскрывать предъ оными сердце къ очищенію и примиренію всѣхъ нашихъ чувствованій“. Это возвеличеніе генія между прочимъ невольно напрашивается на сопоставленіе съ мыслью Пушкина о независимости поэта, высказанною имъ неоднократно: „Ты самъ свой высшій судъ...“ (стих. „Поэту“ 1830 г., напеч. въ „Сѣв. Цвѣтахъ“ 1831 г.); „...истинный талантъ довѣряетъ болѣе собственному сужденію, основанному на любви къ искусству“ (статья о Баратынскомъ 1831 г.); „...онъ (Катенинъ) шелъ всегда своимъ путемъ, творя для себя, что и какъ ему было угодно“ (О сочиненіяхъ П. А. Катенина въ „Литерат. прибавл. къ Русск. Инвалиду“, 1833 г., № 26). Впрочемъ мысль эта высказана Пушкинымъ также и за три года до основанія „Моск. Вѣстника“ въ стих. „Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ“ (1824 г.), и поэтому вопросъ о степени вліянія нѣм. романт. теоріи на нашего поэта долженъ быть разсмотрѣнъ независимо отъ литературныхъ убѣжденій „Моск. Вѣстника“. Здѣсь же, въ книгѣ, изд. Тикомъ, можно было прочесть и о томъ царственномъ одиночествѣ художника-поэта, мысль о которомъ такъ художественно выражена Пушкинымъ въ томъ же

Съ вопросомъ о свободѣ художественнаго творчества въ непосредственной связи находится и вопросъ объ отношеніи свободнаго искусства къ дѣйствительности или „объ истинѣ и правдоподобіи въ искусствѣ“, какъ формулируется этотъ вопросъ въ заглавіи къ отрывку изъ Гете, помѣщенному на страницахъ журнала (*Разговоръ объ истинѣ и правдоподобіи въ искусствѣ*) [1]). Вопросъ этотъ, какъ мы видѣли выше, былъ уже поставленъ и предрѣшенъ В. А. Жуковскимъ (см. гл. I, стр. 81 — 82); теперь въ выдержкѣ изъ Гете онъ получаетъ дальнѣйшее развитіе и разъясненіе. „....Истина въ искусствѣ и истина въ природѣ, говоритъ одинъ изъ участниковъ разговора, совершенно различны... Художникъ совсѣмъ не долженъ списывать своихъ произведеній съ произведеній природы. Одинъ только необразованный зритель думаетъ видѣть въ произведеніи искусства произведеніе природы [2]). Онъ стоитъ на самой низшей ступени; художникъ его цѣнитъ и любитъ; но, къ сожалѣнію, тогда только его удовлетворяетъ, когда нисходитъ въ кругъ его понятій; лишь только, предавшись порыву своего генія, пріемлетъ полетъ высшій и обнимаетъ свое произведеніе въ цѣлости—тогда бѣдный зритель остается на землѣ и не въ силахъ взнестись великимъ.

стихотвореніи „Поэту“: „Ты царь: живи одинъ...“ Во II ч. „Размышленій отшельника“, озаглавленной „Отрывки о музыкѣ“, читаемъ: „А въ иныя минуты думалось Іосифу, что художникъ только себѣ и возвышенію своего духа долженъ посвящать восторги внутренніе и развѣ, развѣ одному или двумъ существамъ, его понимающимъ. По моему мнѣнію эта мысль весьма похожа на истину...“ (Отрывокъ № 1: „Музыкальная жизнь художника Іосифа Берглингера“). Въ другомъ мѣстѣ говоритъ на ту же тему самъ Іосифъ: „Ужасъ о, какъ подумаешь! Цѣлую жизнь провожу, какъ одинокій пустынникъ, ежедневно упиваясь сладкими звуками гармоніи, хочу испить до дна весь источникъ красоты и наслажденія...“ (Отрывокъ № 7: „Письмо Іосифа Берглингера“).

[1]) „Моск. Вѣст.“, 1827 г., № 8. Отрывокъ переведенъ изъ „Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke. Ein Gespräch, 1798. (Goethe's Werke, Stuttgart, 1867, 26 Band. Собесѣдники въ разговорѣ. der Anwalt des Künstlers und der Zuschauer.

[2]) Ср. Кантъ (Фальк., 357). „Прекрасное въ природѣ есть прекрасная вещь, прекрасное въ искусствѣ—прекрасное представленіе вещи. Способ-

Зритель. Скажите, почему же и я въ совершенномъ искусствѣ вижу природу?

Адвокатъ. Потому, что оно согласно съ вашей природой, которая выше обыкновенной; потому, что оно само выше естества, хотя и не внѣ его. Совершенное искусство есть твореніе человѣческаго духа, слѣдовательно, также твореніе природы. Совокупите въ одно явленіе разсѣянные предметы, самымъ простымъ изъ нихъ дайте значеніе и важность — и это явленіе станетъ выше естества. Какой умъ можетъ постигнуть его? — Умъ, гармонически образованный; все, что изящно, что совершенно въ самомъ себѣ, то ему сродно. Простой зритель не имѣетъ о томъ никакого понятія; онъ одною денежною цѣною измѣряетъ достоинство искусства [1]). Не таковъ настоящій любитель: онъ не только смотритъ на естественность подражанія—нѣтъ, видитъ искусство въ выборѣ, постигаетъ мысль въ совокупленіи предметовъ, постигаетъ сверхземное въ маломъ мірѣ искусства. Онъ чувствуетъ, что для сего наслажденія надобно возвышаться вмѣстѣ съ художникомъ, надобно изъ разсѣянной жизни собирать самого себя, жить вмѣстѣ съ произведеніемъ, непрестанно созерцать его и тѣмъ возвышать свое собственное существованіе". Въ такихъ чертахъ рисуетъ Гете отношеніе художественнаго идеала къ жизни. Цитируя этотъ отрывокъ, надо однако имѣть въ виду, что русская читающая публика ознакомилась уже и раньше съ новыми, въ духѣ романтизма, воззрѣніями на міръ искусства, хотя бы по переводнымъ статьямъ изъ Шиллера, помѣщеннымъ въ *Вѣстн. Евр.*

ность представлять пріятнымъ предметъ,—въ сущности, можетъ быть, безобразный, — называется вкусомъ. Для сужденія о прекрасномъ достаточно обладать вкусомъ, для воспроизведенія его требуется еще другая способность: производительный талантъ или геній". Ср. І. Фолькельтъ, „Современные вопросы эстетики, Спб., 1899 г., стр. 88—66, 67—98: искусство—какъ пересозданіе дѣйствительности и „какъ міръ чистыхъ формъ"; такое пониманіе искусства подтверждается ссылками на Гете, Шиллера, Ж.-П Рихтера и др.

[1]) Ср. стих. Пушкина „Чернь" (1828 г.):

Тебѣ бы пользы все—на вѣсъ
Кумиръ ты цѣнишь Бельведерскій.

1813 г. и *Санктпет. Вѣстн.* 1812 г. (см. гл. I, стр. 81). Въ первой изъ этихъ статей *(Шиллеровы мысли о томъ, что низко и обыкновенно въ изящныхъ искусствахъ)* дѣлаются авторомъ такіе выводы. Міръ искусства долженъ быть свободенъ отъ пошлаго и низкаго; возвышенный вкусъ, обнаруженный напр. итальянцами и греками, заключается въ „стремленіи къ идеалу", при чемъ „отбрасывается всякая обыденная черта и никогда не выбирается обыденное содержаніе..." (Ср. стих. *Das Ideal und das Leben).* „Возвышенное (въ искусствѣ) есть не что иное, какъ выраженіе души въ дѣйствіяхъ, тѣлодвиженіяхъ и положеніяхъ..." Въ этомъ же разсужденіи Шиллеръ, какъ и Гете, касается и того случая, когда свободный художникъ изъ области идеала снисходитъ въ кругъ низшей, обыденной жизни къ „необразованному, бѣдному зрителю" (по выраженію Гете). Такое „снисхожденіе", по мнѣнію Шиллера, опошляетъ художественное произведеніе. „Поэтъ дѣлаетъ свой предметъ пошлымъ, говоритъ онъ, когда изображаетъ незначительныя дѣйствія и бѣгло касается важнаго. Онъ дѣлаетъ его высокимъ, когда приводитъ въ связь съ возвышеннымъ" [1]).

Что же касается вопроса объ отношеніи художественнаго идеала къ нравственности [2]), то онъ, какъ мы видѣли выше,

---

[1]) Цитир. по „Полн. собр. соч. Шиллера въ перев. русск. писат." изд. Н. В. Гербеля, т. III.

[2]) Ср. Кантъ (Фалькенбергъ, 360): „Если возвышенное означаетъ тотъ пунктъ, гдѣ эстетическое соприкасается съ нравственнымъ, то вѣдь и прекрасное не лишено совсѣмъ связи съ добромъ или хорошимъ. Съ одной стороны, оно представляетъ при эстетическомъ созерцаніи осуществленіе требуемаго нравственнымъ закономъ согласія чувственности съ разумомъ (какъ добровольное подчиненіе силы воображенія закономѣрности разсудка), съ другой—оно убѣждаетъ насъ, что противорѣчіе примиримо, что разумное можетъ быть представлено въ чувственномъ; и прекрасное такимъ образомъ служитъ „символомъ хорошаго". Ср. также І. Фолькельтъ, „Современные вопросы эстетики", Спб. 1899, стр. 1 — 37: Предметъ искусства — „человѣчески-значительное" (das Menschlich-Bedeutungsvolle); искусство не должно побуждать къ опредѣленнымъ поступкамъ и стремленіямъ, но художественныя произведенія должны служить [illegible] для высокихъ нравственныхъ подвиговъ. Какимъ образомъ? Искусство приводитъ въ состояніе равновѣсія чувство и разумъ, указываетъ, что „долгъ

былъ уже разрѣшенъ В. А. Жуковскимъ тоже въ духѣ эстетическихъ взглядовъ Шиллера. Этотъ вопросъ былъ поднятъ по поводу Пушкина и на страницахъ *Моск. Вѣстн.* Шевыревымъ въ статьѣ *Обозрѣніе русской словесности за 1827 г.* [1]); но здѣсь Шевыревъ только повторяетъ по данному вопросу то, что уже было сказано Жуковскимъ. Поэтому-то его статья интересна лишь какъ примѣненіе новаго взгляда на взаимное отношеніе искусства и нравственности къ поэзіи Пушкина. „Мы замѣтили (говоритъ Шевыревъ) изъ разныхъ отзывовъ о его (Пушкина) произведеніяхъ странныя отъ него требованія. Хотятъ, чтобъ онъ создавалъ въ своихъ поэмахъ существа чисто нравственныя, образцы добродѣтели. Напоминаемъ строгимъ Аристархамъ, что не дѣло поэта преподавать уроки нравственности. Онъ изображаетъ всякое сильное ощущеніе въ жизни, всякій характеръ, носящій на себѣ оригинальную печать или одной мысли или одного чувства. Если поэзія есть живая картина необыкновенной человѣческой жизни, то не ангеловъ совершенныхъ должны представлять намъ поэты, но человѣковъ съ ихъ добромъ и зломъ, разумѣется, выходящихъ изъ тѣснаго круга свѣтской жизни, не вседневныхъ, но такихъ людей, которые сильнѣе мыслятъ, сильнѣе чувствуютъ и потому живѣе дѣйствуютъ. Если впечатлѣнія, произведенныя поэтомъ, привели душу въ желанное согласіе, они изящны, и поэтъ совершилъ свое дѣло. Если иногда таковыя впечатлѣнія производятъ дѣйствіе нравственно злое на душу человѣка— не поэта обвиняйте, который воленъ, какъ сама природа, въ созданіи людей и, какъ судьба, въ созданіи происшествій, кар-

---

и влеченіе, нравственныя обязанности и естественное развитіе находятся въ полномъ согласіи между собою"; это и есть нравственность прекраснаго (die schöne Sittlichkeit). Благодаря ей жизнь уподобляется созданію художественнаго произведенія: нравственно-эстетическое самовоспитаніе сдѣлаетъ добро нашей потребностью и „однимъ изъ условій существованія всего нашего тѣлесно-духовнаго существа". Чувственная сторона нашего существа получитъ полную свободу развиваться сообразно своимъ потребностямъ, и мы всетаки не уклонимся съ пути добродѣтели".

[1]) „Моск. Вѣстн.", 1828, № 1.

тинъ порока или добра,—но обвиняйте нечистую душу, не чисто принимающую сіи впечатлѣнія“ [1]).

Указавъ начало романтизма (средніе вѣка) и его расцвѣтъ (новѣйшее время, въ исходѣ XVIII и началѣ XIX столѣтій) во всеоружіи могучей поэтической формы—романа—и величественнаго девиза—свободы художественнаго творчества, романтическая критика, естественно, должна была задуматься и о концѣ романтизма, т. е. о его кризисѣ и разложеніи. Дѣйствительно, какъ въ нѣмецкой критикѣ того времени, такъ и въ *Моск. Вѣстн.*, почерпавшемъ свои литературныя воззрѣнія изъ нѣмецкаго источника, можно уловить желаніе выяснить вопросъ, что должно придти на смѣну романтизму. Отвѣтъ на этотъ вопросъ находимъ между прочимъ въ той же, упомянутой нами выше, статьѣ И. Ср.—Камашева, представляющей рецензію на диссертацію Надеждина. Послѣдній, какъ выше замѣчено, высказалъ крайнее мнѣніе, что романтизмъ, какъ направленіе въ поэзіи, окончился вмѣстѣ „съ Дантами, Тассами, Кальдеронами,

[1]) Какъ въ разсужденіи Жуковскаго, такъ и въ статьѣ Шевырева проглядываетъ вторая половина основного положенія Шиллера объ идеалѣ и жизни, именно мысль объ отношеніи художественнаго созерцанія къ нравственному формальному, разумному, высокому влеченію (Formtrieb). Искусство должно направлять человѣка къ добру, но не должно при этомъ насиловать его воли. Искусство само собою, безъ предвзятой моральной цѣли, способствуетъ распространенію нравственности прекраснаго (die schöne Sittlichkeit); но всякая рѣзкая моральная тенденція можетъ разрушить художественное созерцаніе. Вотъ сущность ученія Шиллера объ эстетическомъ воспитаніи. Статья Шевырева напечатана въ 1828 году, а извѣстное стихотвореніе Пушкина „Чернь“ появилось на страницахъ „Моск. Вѣстника“ въ 1829 году. Совпаденіе взглядовъ поэта и критика врядъ-ли подлежитъ сомнѣнію. Поэтъ впослѣдствіи самъ заявилъ: „...Чувства добрыя я лирой пробуждалъ“ („Памятникъ“ 1836 г.); слѣдов. онъ признавалъ нравственно-воспитательное значеніе искусства, какъ и Шиллеръ и его истолкователь—Шевыревъ. Но въ то же время Пушкинъ рѣзко отказался давать толпѣ „смѣлые уроки“, не желая навязывать своему творчеству узко-дидактическаго элемента, который и по мнѣнію Шиллера нарушаетъ цѣльность художественнаго созерцанія. Такимъ образомъ, вопреки Ап. Григорьеву („Сочин.“, „О правдѣ и искренности въ искусствѣ“, стр. 135), противополагавшему въ этомъ отношеніи Пушкина Шиллеру, приходится, повидимому, указать на совпаденіе во взглядахъ двухъ великихъ поэтовъ,

Камоэнсами, Шекспирами, трубадурами, минестрелями и миннезингерами"; поэтому новѣйшая поэзія, по мнѣнію Надеждина, представляетъ собою или вырожденіе романтизма, „псевдоромантическую заразу" (какъ онъ выражается), или нѣчто новое, отъ романтизма отличное, если она отъ этой заразы уже успѣла освободиться. Возражая на мнѣніе Надеждина, Камашевъ, наоборотъ, находитъ возможнымъ приложить понятіе „романтическій" и къ новѣйшей поэзіи съ нѣкоторымъ впрочемъ ограниченіемъ. „Мы имѣемъ", говоритъ онъ, „Байроновъ, Гете, хотя не представляющихъ романтизма въ цвѣтущемъ состояніи, но по крайней мѣрѣ ясно носящихъ на себѣ признаки романтическаго происхожденія, что осмѣливаемся сказать даже и о самомъ Гете". Итакъ новѣйшая романтическая поэзія — это хотя не псевдоромантизмъ, однако и не цвѣтущее его состояніе; критикъ даже склоненъ думать, что новѣйшая поэзія—это заключительный фазисъ въ развитіи романтизма. „Изъ всего здѣсь предложеннаго—продолжаетъ онъ—очевидно, что мы не можемъ сказать еще, будто романтизмъ кончился; у насъ нѣтъ Гомера, который подобно Гомеру древнему, открывшему поприще классицизма, заключалъ бы въ XIX столѣтіи поприще романтизма. Можетъ быть это Гете" [1]). Послѣдняя фраза заслуживаетъ особеннаго вниманія. Фр. Шлегель называетъ Данте, Шекспира и Гете „великимъ трезвучіемъ новѣйшей поэзіи" [2]), т. е. поэзіи, по его опредѣленію, романтической; такимъ образомъ и по его мнѣнію Гете является послѣднимъ и, можетъ быть, заключительнымъ аккордомъ въ „романтической пѣснѣ, огласившей не землю, а небо". И это будетъ намъ вполнѣ понятно, если мы примемъ въ расчетъ, что въ творчествѣ Гете съ постепеннымъ его развитіемъ все болѣе и болѣе торжествовалъ принципъ природы, внѣшняго міра, реализма, въ противоположность Шиллеру, который до конца своей поэтической дѣятельности остался романтикомъ par excellence, носителемъ принципа свободы духа, выразителемъ нѣмецкаго идеализма. Наоборотъ, Гете, отрѣшаясь постепенно отъ ро-

[1]) „Москов. Вѣстн." 1830, ч. III.

[2]) Гайм. „Романтич. школа", 225.

мантизма, наконецъ прочно остановился на своемъ великомъ лозунгѣ „природа“. На томъ же лозунгѣ останавливается и нашъ критикъ, сознавая, что романтизмъ, какъ поэтическое выраженіе стремленія человѣческаго духа къ безконечному, хотя и останется вѣчнымъ достояніемъ поэзіи, однако не можетъ исчерпать собою всѣхъ ея задачъ и поэтому долженъ рано или поздно уступить свое первенствующее мѣсто другому направленію, лишь только поэзія вступитъ въ новый фазисъ своего развитія. „Истинно поэтическое пламя“, такъ заключаетъ И. Ср.—Камашевъ свою статью, „постигаетъ внутренно то, что выше классицизма и романтизма,—природу, или, что все равно, жизнь въ безчисленныхъ, могущественныхъ измѣненіяхъ ея, которыхъ классицизмъ и романтизмъ суть только утлые, немногіе остатки, выкинутые океаномъ бытія на берегъ историческихъ воспоминаній. Ubi vita, ibi poësis“. Тутъ уже скрывается мысль о кризисѣ романтизма и о разрѣшеніи этого кризиса. Дѣйствительно, критика начала XIX столѣтія въ современной ей романтической поэзіи подмѣтила на первыхъ же порахъ ея развитія двѣ струи, изъ которыхъ одна представляла собою собственно романтическое направленіе въ вышеуказанномъ смыслѣ слова, другая—реальное; при этомъ первое—въ своемъ полномъ развитіи, второе еще въ зародышѣ. „Наша поэзія“, говоритъ Авг. Вильг. Шлегель въ своихъ лекціяхъ, характеризуя новѣйшую нѣмецкую поэзію, „должна быть національной въ идеалистическомъ или въ реалистическомъ значеніи“ [1]). Вотъ замѣчательная формула разрѣшенія кризиса романтизма, достигшаго въ началѣ XIX столѣтія своего наибольшаго развитія: одна струя его, въ которой возобладалъ принципъ свободы духа (т. е , говоря иначе, идея взяла перевѣсъ надъ явленіемъ, по опредѣленію романтической формы искусства у Гегеля), остается идеалистической или романтической въ собственномъ смыслѣ слова,—такова напримѣръ поэзія Шиллера; другая же струя, развившаяся на принципѣ природы, или преобладанія явленія надъ идеей, ста-

[1]) Гаймъ. „Романт. школа“, стр. 700.

новится по преимуществу реалистической,—такова напр. поэзія Гете [1]).

Эти двѣ струи въ европейской поэзіи конца XVIII и начала XIX столѣтій, т. е. поэзіи по вышеуказанному толкованію романтической, подмѣчаетъ также и упомянутый нами сотрудникъ *Московскаго Вѣстника* Шевыревъ въ своей рецензіи на

---

[1]) При такомъ пониманіи, романтическая поэзія, захватывая оба основныхъ теченія жизни, является полнымъ выраженіемъ своей эпохи. На этой именно точкѣ зрѣнія стоялъ и Фр. Шлегель, такъ широко очертившій въ „Атенеѣ" объемъ романтическаго творчества. „Только романтическая поэзія можетъ (говоритъ онъ тамъ), подобно эпосу, отражать въ себѣ весь окружающій міръ и быть изображеніемъ своего времени" (Гаймъ, „Романт. школа", стр. 228). Отсюда становится очевиднымъ, что романтическая поэзія неизбѣжно должна выдѣлить изъ себя струю реализма, такъ какъ не всякій художникъ-поэтъ можетъ совмѣстить въ своемъ созданіи все многообразіе жизни или слить по крайней мѣрѣ два основныхъ ея теченія—идеальное и реальное. Эта мысль о неизбѣжности выдѣленія реальной струи изъ романтическаго искусства подробно развита въ эстетикѣ Гегеля. Говоря о разрушеніи романтическаго искусства, Гегель намѣчаетъ искусству дальнѣйшій путь. Путь этотъ съ момента разложенія романтизма раздваивается на два направленія: одно характеризуется по преимуществу идеализмомъ, другое реализмомъ, впадающимъ при крайнемъ своемъ проявленіи въ натурализмъ. „Остается показать", говоритъ Гегель, заканчивая исторію романтической формы искусства, „какимъ образомъ романтическое начало, разрушивши классическій идеалъ, само влечется къ собственному разрушенію... Въ представленіяхъ романтическаго искусства все имѣетъ одинаковое мѣсто. Всякая сфера, всякое явленіе жизни, все самое высокое и самое низкое, нравственное и неправственное—все изображается равно. Въ частности, по мѣрѣ униженія искусства, погруженія въ особенности дѣйствительнаго міра, оно сообщаетъ предметамъ высшее достоинство, и артистъ выполняетъ свое усиліе тогда, какъ вѣрно представитъ ихъ. Такъ, въ Шекспирѣ частныя сцены, не имѣющія связи съ дѣйствіемъ цѣлаго, разсѣянныя въ піесѣ, представляютъ множество второстепенныхъ случаевъ съ положеніями всякаго рода. Изъ высшихъ областей, отъ важныхъ интересовъ, онъ нисходитъ къ самымъ вульгарнымъ мелочамъ, къ предметамъ самымъ незначительнымъ; напр. въ Гамлетѣ разговоръ часовыхъ на площади дворца; въ Ромео и Юліи домашнія сцены; въ другихъ піесахъ шуты, сцены тривіальныя и весь декораціонный приборъ. Всѣ эти предметы входятъ въ представленіе частію какъ простыя придаточныя основанія весьма важнаго въ себѣ; частію они существуютъ собственно для себя. Какъ бы ни было, въ этой области случайнаго открывается паденіе романтическаго искусства, показанное выше.

переводъ *Манфреда*, драматической поэмы Байрона [1]). Критикъ усматриваетъ въ современномъ ему литературномъ творчествѣ „два рода поэзіи“: первый изъ нихъ имѣетъ своею цѣлью изображеніе жизни человѣческой съ ея стихіями и съ мельчайшими подробностями; для второго, наоборотъ, происшествіе является только средствомъ или, такъ сказать, рамками, „чтобы вмѣстить въ нихъ идею высокую, или сильное чувство, или нѣсколько богатыхъ минутъ жизни, минутъ, въ которыхъ мы живемъ всѣми силами души нашей“. „Эта поэзія“, продолжаетъ авторъ характеризовать второй родъ, „не любитъ мелочей; ея черты огромны, возвышенны, смѣлы; колоритъ ея теменъ, туманенъ; предметы въ немъ теряютъ свою вещественность: все живое, сущее является однимъ призракомъ, тѣнью, облакомъ; все перемѣнно въ ней, все мгновенно, кромѣ одной мысли или чувства, надъ всѣмъ господствующаго и всему дающаго силу, согласіе, опредѣленность, единство“. Не трудно видѣть здѣсь параллель къ предыдущей формулѣ Авг. Шлегеля: первый родъ поэзіи—это то, что Шлегель называетъ національной поэзіей въ реалистическомъ значеніи, а второй—то, что у Шлегеля является идеалистическимъ направленіемъ той же поэзіи. Нашъ критикъ дѣлаетъ даже попытку распредѣлить современныя ему поэтическія произведенія на двѣ группы сообразно съ вышеуказанными двумя родами поэзіи. „Всѣхъ поэтовъ и всѣ произведенія нашего вѣка можно раздѣлить (говоритъ онъ) по симъ двумъ направленіямъ поэзіи. Къ первому роду отнесутся Гете, Вальтеръ-Скоттъ, Ирвингъ-Вашингтонъ, Куперъ, Манзони, нашъ Пушкинъ. Ко второму—Шиллеръ, Байронъ, Муръ, Жуковскій, Мицкевичъ, Раупахъ“... „Нѣкоторые изъ упомянутыхъ нами (добавляетъ критикъ) сумѣли соединить сіи два направленія, и

Съ этой стороны реальность является предъ идеаломъ въ своей объективной прозаичности, именно—основаніе (въ основаніи?) общественной жизни, которая, не будучи схвачена въ сущности, въ нравственномъ и религіозномъ отношеніи, показываетъ переходящее, конечное начало“ („Курсъ эстетики или науки изящнаго“. Сочин. В. Ф. Гегеля. Перевелъ Василій Модестовъ. Спб 1847. Вторая часть. Третье отдѣленіе: Романтическая форма искусства. Глава III: Разрушеніе романтическаго искусства).

[1]) „Московскій Вѣстникъ“ 1828. ч. X

преимущественно Гете, который своимъ *Геномъ*, *Вильгельмомъ Мейстеромъ*, *Германомъ и Доротеею* принадлежитъ къ первому Роду, *Фаустомъ* относится ко второму. Шиллеръ также въ *Валленштейнѣ* частію измѣняетъ своему постоянному направленію. Нашъ Пушкинъ въ *Кавказскомъ пленникѣ* и *Бахчисарайскомъ фонтанѣ* переходитъ во второй родъ; но вспомнимъ, что въ сихъ произведеніяхъ онъ является болѣе подражателемъ, нежели оригинальнымъ поэтомъ". Не подлежитъ сомнѣнію, что нашъ критикъ подъ этими двумя родами поэзіи различаетъ именно тѣ двѣ литературныя струи, о которыхъ мы только что говорили: одна изъ нихъ—реалистическая, другая—идеалистическая или романтическая въ собственномъ смыслѣ слова. При такомъ только пониманіи и можно себѣ объяснить, почему Жуковскій попалъ во вторую группу, а Пушкинъ въ первую, и почему тотъ же Пушкинъ заходитъ отчасти во вторую тѣми своими произведеніями, которыя носятъ на себѣ слѣды байроновскаго романтизма. Особенно ясно проводитъ нашъ критикъ это дѣленіе современной ему поэзіи на идеалистическую и реалистическую, когда говоритъ о *Манфредѣ* Байрона и *Фаустѣ* Гете, произведеніяхъ, по его мнѣнію, несоизмѣримыхъ. *Манфреда*, въ которомъ поэтъ является, по его заключенію, по преимуществу философомъ, онъ относитъ ко второму роду поэтическихъ произведеній. „Въ немъ происшествіе служитъ только средствомъ для представленія идеи... Человѣкъ, духомъ не признающій никакой зависимости надъ собою, желающій принадлежать одному себѣ, заключить въ душѣ своей весь міръ, жить въ себѣ и для себя, или эгоистъ въ высочайшей степени—вотъ идея *Манфреда*". Критикъ переходитъ затѣмъ къ *Фаусту*. „Нечего сравнивать", продолжаетъ онъ, „Манфреда съ Фаустомъ. Въ нихъ два противныя направленія, двѣ вредныя крайности. Манфредъ, отвергши все, хочетъ жить въ самомъ себѣ; Фаустъ, отвергши и предавши себя въ руки демона, хочетъ жить въ одной внѣшней жизни". Итакъ *Манфредъ*—это поэтическое воплощеніе трансцендентальнаго идеализма и самосознающаго „я" системы Фихте,—произведеніе идеалистическаго направленія; Фаустъ—это изображеніе

„жизни человѣчества съ ея стихіями, съ мельчайшими подробностями“,—произведеніе, по терминологіи Авг. Шлегеля, реалистическое [1]).

Романтизмъ, явившійся на смѣну ложноклассицизму, долженъ былъ невольно съ нимъ столкнуться; но, одолѣвъ его въ борьбѣ, онъ отнесся съ полнымъ вниманіемъ къ продуктамъ собственно классическаго греко-римскаго творчества и отвелъ ему опредѣленное мѣсто въ прошломъ и настоящемъ исторіи поэзіи, такъ какъ его созданія были слишкомъ велики и цѣнны, чтобы ихъ предать забвенію. Мало того: романтизмъ по важности своей культурной роли сопоставлялъ себя именно съ античной поэзіей и только съ ней одной, какъ величиной ему равной, хотя и діаметрально противоположной (ложноклассицизмъ, какъ ея извращеніе, подвергался только нападкамъ, но не признавался достойнымъ такого сопоставленія). Такимъ образомъ и сложилось понятіе о двухъ великихъ эпохахъ въ исторіи поэзіи—древней и новой, или античной и романтической,—а при наличности ихъ настоятельно требовалось опредѣлить ихъ взаимное отношеніе. Вотъ поэтому-то теоретики нѣмецкаго романтизма стараются какъ можно отчетливѣе выяснить разницу между собственно классицизмомъ и романтизмомъ, т. е. античной поэзіей и новой. Мы указали выше, что по толкованію нашего критика (И. Камашевъ, *Нѣсколько замѣчаній на разсужденіе Г. Надеждина*) романтизмъ и классицизмъ характеризуютъ собою два различныхъ момента въ развитіи человѣческаго сознанія и слѣдовательно какъ романтическая, такъ и классическая поэзія являются, по выраженію Авг. Шлегеля, какъ бы двумя полюсами одной магнетической линіи. Взглядъ этотъ на отношеніе романтизма и классицизма могъ быть навѣянъ нашему критику какъ философіей Шеллинга, такъ и теоріей Шлегелей.

---

[1]) Подъ этимъ приговоромъ могъ бы подписаться любой изъ новѣйшихъ критиковъ, напр. Тэнъ, который подобнымъ же образомъ охарактеризовалъ оба произведенія, сказавъ, что Гете въ Фаустѣ является поэтомъ жизни, вселенной, а Байронъ въ Манфредѣ пѣвцомъ личности, непобѣдимаго „я“. (Тэнъ. „Истор. англ. литер.“ Ч. II, кн. IV. Новый вѣкъ. Лордъ Байронъ).

Особенно подробно изложенъ былъ этотъ вопросъ—объ отношеніи романтизма къ классицизму и объ ихъ положеніи въ теоріи изящныхъ искусствъ вообще и поэзіи въ частности—Авг. Шлегелемъ въ первомъ и третьемъ курсѣ его берлинскихъ лекцій (1801—1804) [1]); тотъ же вопросъ, хотя и менѣе глубоко, затронутъ былъ и Фр. Шлегелемъ въ его *Исторіи древней и новой литературы*. *Чтенія о драматическомъ искусствѣ и литературѣ* Авг. Шлегеля появились между 1809 и 1811 гг., а *Лекціи объ исторіи древней и новой литературы* Фр. Шлегеля въ 1815 г. [2]) (русск. перев. въ 1829—30 гг.), и, слѣдовательно, оба сочиненія могли и у насъ ко времени основанія *Моск. Вѣстника* завоевать нѣкоторую популярность среди образованныхъ любителей словесности, что и доказывается вышеназванными переводами изъ обоихъ Шлегелей, помѣщенными на страницахъ журнала. Въ то же время къ намъ заходили уже и нѣм цкіе курсы эстетики въ новомъ родѣ, подрывавшіе старыя, ложноклассическія основы. Въ Германіи литература начала XIX стол. изобиловала „эстетиками"; по свидѣтельству Жанъ-Поля, каждый почти студентъ, заплатившій свой гонорарій за „эстетическія" лекціи, непремѣнно и самъ писалъ и издавалъ свой курсъ эстетики [3]). Изъ этихъ многочисленныхъ „эстетикъ" наши шеллингисты обратили вниманіе именно на тѣ, которыя составлены были теоретиками, вышедшими изъ школы Шеллинга. Таковы были между прочимъ эстетики Аста и Бахмана (заглавія и годы изданій см. на стр. 109-й). Послѣдняя была переведена на русскій яз. М. Чистяковымъ и вышла отд. кн. въ 1832 году, а переводъ первой былъ напечатанъ въ *Моск. Вѣстникѣ* уже въ 1829 году подъ заглавіемъ *Основное начертаніе эстетики* [4]). Въ этой эстетикѣ, составленной, по

[1]) Гаймъ, „Романт. школа", стр. 652—8, 685.

[2]) Шереръ, „Ист. нѣм. литер.". Ч. II. Лѣтопись, стр. 385—386.

[3]) Шевыревъ, „Теорія поэзіи", изд. 2-е, стр. 216.

[4]) „Моск. Вѣстн.", 1829, ч. IV. Помимо эстетики Аста въ „Моск. Вѣстникѣ" напечатанъ еще переводъ „Астова введенія въ исторію", сдѣланный М. П. Погодинымъ въ 1823 году (Барсук. II, 398).

выраженію современнаго ей нѣмецкаго критика, nach Schellings dualistischer Grundidee [1]), *Моск. Вѣстникъ* нашелъ обстоятельное разъясненіе вопроса о взаимномъ отношеніи античнаго и романтическаго искусства. „...Романтическое искусство (читаемъ мы здѣсь), которое, по духу христіанства, стремится надъ конечнымъ и дѣйствительнымъ въ высшую страну безконечнаго и священнаго, являетъ духъ восхищенный симъ безконечнымъ, духъ въ идеѣ все объемлющій и къ высшей жизни все относящій; романтизмъ посему составляетъ противоположность съ объективностью древняго искусства глубиною чувствъ. Въ искусствѣ древнемъ жизнь высшая, идеальная исчезаетъ почти въ представленіи чувственномъ, конечномъ; такъ, напротивъ, конечное, дѣйствительное, исчезаетъ въ стремленіи романтическаго искусства къ безконечному: искусство древнее представляетъ во всѣхъ своихъ членахъ прекрасно образованное тѣло, въ которомъ духъ, кажется, оцѣпенѣлъ; искусство романтическое— къ небу стремящуюся душу, которая, не будучи связана тѣломъ, нигдѣ не находитъ покоя, и ея стремленію, поелику оно безконечно, нѣтъ предѣловъ". Сообразно съ этимъ различіемъ двухъ родовъ искусства, романтическаго и античнаго, различаются и ихъ поэтическія формы. „Содержательность и живость, покой и простота должны отличать и языкъ и размѣръ древней эпопеи. Романтическая эпопея открываетъ духъ, болѣе идеальный и фантастическій въ искусственномъ порядкѣ и связи происшествій, въ свѣтломъ, то восторженномъ, то ироническомъ, тонѣ повѣствованія и въ перемѣшанныхъ риѳмахъ, въ стансахъ". Въ греческой поэзіи гимны представляютъ—по мнѣнію Аста—переходъ отъ эпопеи къ лирикѣ, въ романтической—романсы; одѣ соотвѣтствуютъ въ романтической поэзіи канцона, элегіи—баллада. Отличіе новой трагедіи отъ древней формулируется такъ: въ новой трагедіи нѣтъ „боренія свободы съ судьбою", нѣтъ хора, наблюдается „при-

[1]) Менцель („Deutsche Literatur") объ эстетикѣ Аста, см. Шевыревъ, „Теорія поэзіи". стр. 226.

ближеніе къ дѣйствительному". Новая комедія представляетъ отношенія частной, домашней жизни; главныя стихіи ея—изображеніе характеровъ и интриги; древняя комедія—изображеніе общественной жизни. „Распространенная басня или увеличенная сказка есть романъ, въ которомъ соединяются вдохновеніе и поученіе; ибо изображенныя дѣйствія, происшествія и перемѣны судьбы—въ одномъ лицѣ частномъ—представляютъ зеркало жизни человѣческой вообще". Но разъ романтизмъ обсуждался, какъ историческій моментъ въ общемъ ходѣ духовнаго развитія человѣчества, и отходилъ подобно классицизму въ область прошлаго, являлась необходимость въ новой формѣ искусства, которая на первыхъ порахъ представлялась въ видѣ синтеза классицизма и романтизма. Въ названной эстетикѣ авторъ, опредѣляя въ духѣ Шеллинга художественное твореніе какъ сліяніе и взаимодѣйствіе безконечнаго съ конечнымъ и изящное какъ ихъ совершенную гармонію, характеризуетъ три рода искусства (пластику, музыку и поэзію), а затѣмъ переходитъ къ вопросу о синтезѣ романтическаго и античнаго искусства. Объективное или пластическое (пластика) представленіе господствуетъ въ древнемъ (эллинскомъ) искусствѣ; напротивъ, музыкальное (музыка) въ романтическомъ; и „поелику пластическое и музыкальное представленія взаимно дополняются и совершенствуются въ піитическомъ (поэзія), какъ высшемъ ихъ единствѣ, такъ равно и искусство въ историческомъ своемъ образованіи только черезъ соединеніе музыкальнаго романтизма и пластическаго антицизма можетъ достигнуть совершенства и содѣлаться поэзіей искусства". Въ этихъ отголоскахъ Шеллинговой эстетики чувствуются уже и эстетическія воззрѣнія Гегеля, система котораго разрѣшила кризисъ романтизма, указавъ этому послѣднему, какъ и классицизму, мѣсто въ исторіи человѣческаго духа. Даже и это намѣченное Астомъ понятіе о поэзіи будущаго, которая, по его мнѣнію, должна смѣнить классицизмъ и романтизмъ, явившись ихъ синтезомъ, развито окончательно въ эстетикѣ Гегеля въ видѣ ученія о безпредѣльности новѣйшаго искусства, поднявшагося выше опредѣлен-

ныхъ своихъ формъ—символической, классической и романтической [1]).

Изъ этихъ разсужденій объ отношеніи классицизма и романтизма и ихъ исторической роли получался очень важный практическій выводъ, который былъ также усвоенъ *Моск. Вѣстникомъ*. Выводъ этотъ заключается въ томъ, что античное искусство, а, слѣдовательно, и античная поэзія, являясь подобно романтизму самостоятельнымъ моментомъ въ духовномъ развитіи человѣчества, должны быть изучаемы въ чистомъ своемъ видѣ, но не въ ложноклассическомъ. Эту замѣчательную мысль, изъ которой родилось у насъ, какъ и въ западноевропейской литературѣ, новое изученіе древности или неоклассицизмъ, *Моск. Вѣстникъ* высказываетъ неоднократно. Развивать эту мысль, усвоенную нашей критикой (какъ мы уже видѣли) еще въ самомъ началѣ XIX столѣтія, путемъ пространныхъ разсужденій на страницахъ журнала было излишнее; тѣмъ не менѣе при всякомъ удобномъ случаѣ, особенно при ссылкѣ на Шлегелей, ревностныхъ проповѣдниковъ новаго отношенія къ классической древности, *Московскій Вѣстникъ* не упускаетъ случая подчеркнуть вышеуказанный выводъ. Такъ, приводя въ одномъ мѣстѣ почерпнутую изъ *Morgen'blatt* (*für gebildete Stände*) рецензію на *Критическія сочиненія* Авг. Вильг. Шлегеля (*Kritische Schriften von August Wilhelm von Schlegel*. Berlin, 1828), переводчикъ прибавляетъ отъ себя слѣдующее замѣчаніе: „А пора бы, кажется, съ новой точки зрѣнія взглянуть на переводы древнихъ, особенно при новыхъ успѣхахъ теоріи искусства въ Европѣ. Можетъ быть, это привело бы къ желанному миру между классицизмомъ и романтизмомъ, который долженъ же когда-нибудь совершиться [2]). Отсюда является понятнымъ на страницахъ *Моск. Вѣстника* то благоговѣйное отношеніе къ Гомеру и его поэзіи, которая смѣняетъ теперь офранцуженную классическую древность. Ру-

[1]) „Курсъ эстетики или науки изящнаго". Сочин. В. Ф. Гегеля. Перев Вас. Модестовъ. Спб. 1847. Вторая часть. Третье отдѣленіе, III: Разрушеніе романтическаго искусства. (Относящіяся сюда выдержки см. въ гл. V).

[2]) „Моск. Вѣстн.", 1828. ч. XI.

ководителемъ въ этомъ отношеніи для русской критики является, кромѣ Шлегелей, также и Шиллеръ. Такъ, по поводу извѣстнаго перевода *Иліады* Н. Гнѣдича нашъ критикъ высказываетъ восторженное мнѣніе о поэзіи Гомера, которое сейчасъ же подкрѣпляется изреченіемъ изъ Шиллера. Эпосъ Гомера (говорится здѣсь) „есть свѣтлое, чистое, лучезарное зеркало природы, отражающее живо и дѣйственно ея торжественное велелѣпіе. Это напоминаетъ намъ геніальное изреченіе великаго Шиллера, коего духъ, по закону таинственнаго сочувствія, умѣлъ вполнѣ обнять и постигнуть духъ безсмертнаго творенія безсмертной древности:

Immer zerreisset den Kranz des Homer und zählet die Väter
Des vollendeten ewigen Werks!
Hat es doch eine Mutter nur und die Züge der Mutter,
Deine unsterblichen Züge, Natur [1])!

Въ дальнѣйшихъ своихъ разсужденіяхъ критикъ постоянно ссылается на предисловіе самого Гнѣдича къ переводу Иліады и ставитъ ему въ особенную заслугу, что онъ, по собственному его выраженію, не побоялся торжественно „отречься отъ раболѣпства передъ вкусомъ гостиныхъ“ [2]). Такимъ образомъ новое изученіе античной поэзіи прямо противополагается ложноклассическому вкусу и тѣмъ самымъ признается однимъ изъ пріобрѣтеній, сдѣланныхъ той литературной теоріей, которую принято въ противоположность ложноклассической пінтикѣ называть романтизмомъ.

Сущность романтической поэзіи, ея задача, ея излюбленная поэтическая форма, личность и роль поэта въ романтическомъ творчествѣ, отношеніе его къ дѣйствительности,

---

[1]) То же въ переводѣ („Полн. собр. сочин. Шиллера“, изд. Н. В. Гербеля, Спб. 1875, т. I, стр. 96, стих. „Иліада“):

Рвите Гомеровъ вѣнокъ и считайте отцовъ совершенной
Вѣчной поэмы его! Матерь одна у нея:
Ясно и стройно на ней родныя черты отразились,
Вѣчной природы черты въ ихъ неизмѣнной красѣ.

[2]) „Моск. Вѣстн.“, 1830, ч. I.

дальнѣйшая судьба романтизма и сопоставленіе его съ античнымъ искусствомъ —вотъ тѣ вопросы, которые, какъ мы только что видѣли, *Московскій Вѣстникъ* разсмотрѣлъ на своихъ страницахъ въ духѣ теоретиковъ нѣмецкаго романтизма. Послѣ этого критикѣ журнала оставалось, указавъ слѣды романтическихъ мотивовъ въ русской литературѣ, выяснить, насколько къ ней примѣнимы новыя литературныя мнѣнія и, если примѣнимы, то не должны ли они, подвергшись до нѣкоторой степени обрусѣнію, явиться въ нашей литературѣ въ видѣ варіаціи въ національно-русскомъ духѣ. Слѣды романтическихъ мотивовъ въ русской литературѣ неоднократно останавливаютъ вниманіе критики *Моск. Вѣстника*. По поводу поэмы Козлова *Чернецъ* критикъ замѣчаетъ [1]): „Чернецъ есть воспоминаніе о Джаурѣ Байрона, слабый, но пріятный отголосокъ всеобъемлющихъ звуковъ британскаго поэта... Чернецъ одна изъ подражательныхъ поэмъ пѣвцу Альбіона. Характеръ (этихъ) поэмъ есть вообще какое-то презрѣніе къ жизни внѣшней и ея разнообразнымъ происшествіямъ, какое-то неясное безпокойство души, еще младенческой, не умѣющей себѣ сказаться, неопредѣленное стремленіе въ міръ внутренній человѣка, въ міръ мыслей и чувствъ, еще не раскрытый и недоступный для умовъ незрѣлыхъ, и, наконецъ, темное, поверхностное изображеніе сего тайнаго міра, который явился поэтамъ въ туманѣ неопредѣленности". Нѣсколько разъ встрѣчаемъ указаніе критики и на подражаніе нѣмецкимъ романтикамъ. Такъ, въ повѣсти Антона Погорѣльскаго *Черная курица или подземные жители* отмѣчается подражаніе Тику [2]). „Подземное царство, пышность его и украшенія, запрещеніе говорить, необходимость выселиться послѣ нескромности, конопляное сѣмячко (вмѣсто золотого колечка)— взято изъ повѣсти Тика *Эльфы*, и потому нашу сказку должно бы назвать подражаніемъ, а не сочиненіемъ". Въ другой повѣсти того же автора *Двойникъ или Мои вечера въ Малю-*

[1]) „Моск. Вѣстн.", 1828, ч. VI.
[2]) Тамъ же, 1829, ч. VI.

россіи критика усмотрѣла подражаніе Гофману [1]). „Французы дожили до ужасовъ мелодрамы; нѣмцы до повѣстей непостижимыхъ. У насъ, ни въ чемъ еще, слава Богу, не дожившихъ до крайности, такое стремленіе можетъ быть только прививнымъ, а не естественнымъ; посему-то въ двухъ повѣстяхъ, нами помянутыхъ, мы видимъ явное подражаніе Гофману“ (Замѣтка С. Шевырева). Самъ редакторъ *Моск. Вѣстника* не чуждъ былъ вліяній нѣмецкаго романтизма. Его повѣсть *Черная немочь* представляетъ собою слабый отголосокъ *Вертера* Гете. Герой ея—юноша чуткій, вдумчивый, мыслящій; онъ пробуетъ выбиться изъ своей темной купеческой среды и падаетъ въ непосильной борьбѣ, кончая самоубійствомъ. Его думы и идеалы напоминаютъ страданія Вертера. Въ кружкѣ Погодина повѣсть имѣла большой успѣхъ; Бѣлинскій отозвался о ней съ лестной стороны, замѣтивъ, между прочимъ, что бытъ нашего средняго сословія изображенъ Погодинымъ мастерской кистью [2]), но романтическій мотивъ повѣсти для современниковъ остался не замѣченнымъ [3]). Впрочемъ и критика *Моск. Вѣстника* лишь мимоходомъ отмѣтила нѣкоторые слѣды вліянія романтическихъ мотивовъ, особенно въ нѣмецкой ихъ варіаціи, въ *практикѣ* русской литературы. Гораздо важнѣе былъ вопросъ, насколько собственно *теоретическіе* выводы романтизма примѣнимы на русской почвѣ. На этотъ вопросъ *Моск. Вѣстникъ* ясно и утвердительно отвѣтилъ вышеупомянутыми критическими статьями и замѣтками. Въ самомъ дѣлѣ, сопоставляя Жуковскаго съ Шиллеромъ и Байрономъ, а Пушкина съ Гете и Вальтеръ-Скоттомъ, критика *Моск. Вѣстника* этимъ самымъ хотѣла сказать, что она желаетъ видѣть въ русской поэзіи тѣ же теченія, что и въ западно-европейской конца XVIII и начала XIX стол., которую, по примѣру Шлегелей, и *Моск. Вѣстникъ* называетъ роман-

---

[1]) „Моск. Вѣстн.“, 1828, ч. X.

[2]) Бѣлинскій. „Сочин.“ М., 1859, I, 194—197.

[3]) О впечатлѣніи, произведенномъ повѣстью и объ отзывѣ Бѣлинскаго см. Н. Барсуковъ, „Жизнь и труды М. П. Погодина“. Книга II, гл. XXXVIII, стр. 295—297.

тической. Романъ, какъ типическую форму романтическаго творчества, *Моск. Вѣстникъ* считаетъ необходимымъ привить и къ русской поэзіи: этимъ только и можно объяснить то особенное расположеніе его ко всякой русской попыткѣ въ данномъ родѣ (ср. напр., отзывы С. Аксакова о *Юріи Милославскомъ* Загоскина) [1]). Мысли о свободѣ художественнаго творчества, заимствованныя *Моск. Вѣстникомъ* у нѣмецкихъ романтиковъ, были разработаны на страницахъ журнала даже въ стихотворной формѣ, слѣдовательно становились литературнымъ убѣжденіемъ молодыхъ русскихъ писателей. Наконецъ, стремленіе къ новому изученію античной поэзіи *Моск. Вѣстникъ* находилъ также умѣстнымъ въ русской литературѣ и поэтому-то такъ горячо привѣтствовалъ появленіе *Иліады* Гнѣдича. Но всѣ эти новыя литературныя мнѣнія нельзя было, по убѣжденію критики *Моск. Вѣстника*, воспринимать въ сыромъ ихъ видѣ: нѣтъ, они должны были подвергнуться обрусѣнію, развиться на нашей національной почвѣ. Средствомъ для этого критика считаетъ научное изслѣдованіе памятниковъ исторіи, языка, народнаго творчества. Эта послѣдняя мысль объ историческомъ изученіи народной старины, которую мы встрѣтимъ напр. въ нижеприведенной цитатѣ, въ то время уже блестяще осуществлялась на практикѣ представителями нѣмецкой исторической школы (Нибуръ, Са-

[1]) С. Т. Аксаковъ привѣтствуетъ романъ Загоскина какъ „прекрасное явленіе"... „Словесность наша, говоритъ онъ, обогатилась первымъ историческимъ романомъ, первымъ твореніемъ въ этомъ родѣ, которое имѣетъ народную физіономію: характеры, обычаи, нравы, костюмъ, языкъ"... „Если бы романы Вальтеръ-Скотта были написаны на русскомъ языкѣ, и тогда бы Юрій Милославскій сохранилъ свое неотъемлемое достоинство". Впрочемъ, критикъ, не отрицаетъ возможности вліянія Вальтеръ-Скотта на творчество Загоскина, по крайней мѣрѣ со стороны формы. Въ примѣчаніи къ своей статьѣ онъ говоритъ: „Быть можетъ, нѣкоторые изъ читателей спросятъ: Не подражаніе ли это Вальтеръ-Скотту? Вотъ наше мнѣніе: если бы не писалъ знаменитый шотландецъ, быть можетъ, не существовалъ бы и Юрій Милославскій или явился въ свѣтъ подъ другою фирмою; но вотъ все вліяніе Вальтеръ-Скотта, какое только можно допустить. Подражанія мы рѣшительно не замѣтили".

виньи, Гриммы), стоявшей въ генетической связи съ нѣмецкимъ романтизмомъ; ихъ воззрѣнія проникали и въ русскую журнальную критику (ср. напр. критич. статьи о Нибурѣ въ *Моск. Телеграфѣ*); впрочемъ, уваженіе къ памятникамъ народнаго творчества могло быть навѣяно нашей критикѣ еще Гердеромъ (Ср. гл. I, стр. 86: *Разсужд. о лирич. поэзіи* Державина). „...Что же необходимо для того, чтобы возросло древо поэзіи русской?"—читаемъ мы въ критической замѣткѣ въ одной изъ первыхъ книжекъ *Моск. Вѣстника* [1]). „Нужно свое сѣмя, своя почва, удобренная богатыми знаніями, дѣятельной и доблестной жизнію—исторіей; нужны наконецъ благотворные лучи всеоживляющаго солнца — генія. Геній есть чадо судьбы, посланникъ неба. Онъ не отъ насъ зависитъ (повторяется мысль о свободѣ художественнаго творчества); (но) удобрить и воздѣлать почву, т. е. приготовить знанія, разобрать матеріалы, при свѣтѣ ума разрыть темную сокровищницу языка и исторіи—все это дѣло людей трудолюбивыхъ и мыслящихъ, которые суть и должны быть въ каждомъ народѣ. Что же мы до сихъ поръ дѣлали? Вывезли тощее древо словесности изъ чужи, изъ Франціи... Исторія, языкъ и золотые памятники древней словесности свидѣтельствуютъ, что мы не нуждаемся ни въ сѣмени, ни въ почвѣ, но нѣтъ у насъ органическаго развитія"... Между тѣмъ „въ наше время поэзія будетъ мертва безъ помощи исторіи, какъ физика безъ математики", говорится въ другой статьѣ, посвященной теоріи словесности [2]). И *Моск. Вѣстникъ* (надо отдать ему справедливость) умѣлъ цѣнить „золотые памятники древней словесности". На страницахъ его мы неоднократно встрѣчаемъ полные поэтической свѣжести и задушевности образцы народной лирики. Таковы напр. пѣсни *Калину съ малиной вода поняла* [3]) или *Перепелка пташечка промахала крылышки* [4]) и др. Впрочемъ, помѣщая эти пѣсни, сотрудники жур-

[1]) „Моск. Вѣстн.", 1827, ч. VI. Критика. Альманахи на 1827 годъ.
[2]) Тамъ же, 1827, ч. II. Теорія изящныхъ искусствъ. Парадоксы.
[3]) Тамъ же, 1829, ч. I.
[4]) Тамъ же, 1828, ч. VI.

пала все еще нѣсколько боялись оскорбить вкусъ своихъ читателей и считали необходимымъ немного передъ ними извиниться. Такъ ко второй пѣснѣ Шевыревъ приложилъ слѣдующее примѣчаніе: „Пѣсня сія многимъ изъ читателей покажется грубою: мы помѣщаемъ ее, какъ памятникъ старинной поэзіи и свидѣтельство образа мыслей тогдашняго времени; она должна принадлежать къ числу разбойничьихъ волжскихъ пѣсенъ. Журналистъ обязанъ сохранять подобные матеріалы для будущаго историка русской словесности". Эта прибавка однако не оградила Шевырева отъ нападокъ литературныхъ старовѣровъ: мы увидимъ ниже, какъ досталось въ *Дамскомъ журналѣ* Шевыреву и романтикамъ за эту самую „разбойничью пѣсню", представляющую будто бы „сплетеніе романтическихъ нелѣпостей". При условіи примѣненія новыхъ литературныхъ мнѣній и методовъ, выработанныхъ теоріей романтизма, къ русской почвѣ, возможнымъ является и то органическое развитіе, недостатокъ котораго казался такъ ощутителенъ. Оно даже реализируется уже, по наблюденіямъ одного изъ критиковъ *Моск. Вѣстника*, въ творчествѣ Пушкина, который, освободивши свою поэзію отъ иноземныхъ мотивовъ, становится наконецъ самобытнымъ и національнымъ, потому что черпаетъ силы и матеріалъ для своего творчества въ своемъ народѣ и его историческомъ прошломъ. Указавъ (въ статьѣ *Нѣчто о характерѣ поэзіи Пушкина*) [1]) два періода въ развитіи творчества поэта—періодъ вліянія итальянско-французской школы (*Руслань и Людмила* и мелкія стихотворенія) и періодъ отголосковъ музы Байрона (*Кавказскій плѣнникъ* и др. поэмы) [2])—критикъ (И. В. Кирѣевскій) переходитъ къ третьему періоду—періоду собственно русской поэзіи въ творчествѣ Пушкина и восторженно перечисляетъ ея національные признаки. „Живописность, какая то безпечность,

[1]) „Моск. Вѣстн.", 1828, ч. VIII.

[2]) Въ этомъ второмъ періодѣ Пушкинъ является, по выраженію И. В. Кирѣевскаго, поэтомъ-философомъ, т. е. заходитъ въ тотъ второй родъ поэзіи (идеалистич. направленіе), о которомъ говоритъ Шевыревъ въ вышеприведенной статьѣ по поводу „Манфреда" Байрона (см. стр. 153).

какая-то особенная задумчивость, и, наконецъ, что-то невыразимое, понятное лишь русскому сердцу; ибо какъ назвать то чувство, которымъ дышатъ мелодіи русскихъ пѣсенъ, къ которому чаще всего возвращается русскій народъ и которое можно назвать центромъ его сердечной жизни...“ Въ развитіи поэта критикъ замѣчаетъ непрестанное усовершенствованіе; особенно важнымъ качествомъ въ характерѣ поэзіи Пушкина представляется ему „соотвѣтственность съ своимъ временемъ“, такъ какъ, чтобы быть народнымъ поэтомъ, надо, по его мнѣнію, жить жизнію народа и выражать его невольно, выражая себя.

4.

Почти одновременно съ *Моск. Вѣстникомъ* издавался и *Атеней* съ 1828 г. Издатель его, профессоръ М. Г. Павловъ, поставилъ себѣ, повидимому, задачей популяризировать среди русской читающей публики философію Шеллинга,—„повидимому“, потому что въ дѣятельности *Атенея* замѣчаются собственно не одинъ, а два основныхъ мотива, не ускользнувшіе и отъ вниманія современниковъ: издатель *Атенея* сначала проповѣдывалъ философію Шеллинга и литературный романтизмъ, а потомъ нѣсколько сдержанно сталъ относиться къ первой и заговорилъ о романтической поэзіи, какъ о вредной новизнѣ въ литературѣ. Въ этомъ именно отступничествѣ отъ первоначальнаго направленія упрекали *Атеней* и его издателя, напр., въ *Сынѣ Отечества* въ 1829 г. (см. ниже, гл. IV). Къ воззрѣніямъ *Моск. Вѣстника* примыкаетъ *Атеней* въ первый моментъ своей критики. Мы встрѣчаемъ на страницахъ журнала рядъ оригинальныхъ и переводныхъ статей философскаго содержанія, представлявшихъ серьезный матеріалъ для чтенія; таковы напр. *О взаимномъ отношеніи свѣдѣній умозрительныхъ и опытныхъ* [1]), *О предметѣ физики* (М. Павлова) [2]), *О главныхъ*

[1]) „Атеней“, 1828, ч. I.
[2]) Тамъ же, 1828. ч. II.

родахъ системъ философскихъ (лекціи Г. Кузеня [1]), *О началѣ исторіи философіи* (изъ Кузеня) [2]), *Философія трансцендентальная и натуральная* (отрывокъ изъ Словаря наукъ) [3]), *Послѣдніе годы жизни Канта* (изъ франц. журн. Globe 1830 г.) [3]), *Системы физики: атомическая и динамическая* [4]) и др. Издатель *Атенея* помѣщалъ въ своемъ журналѣ и статьи историко-литературнаго характера, умѣло выбирая то, что отвѣчало современнымъ ему литературнымъ запросамъ; таковъ напр. переводный отрывокъ *О поэзіи драматической и Шекспирѣ* („Извлечено изъ жизни Шекспира, соч. Гизо, напечатанной при новомъ изданіи твореній Шекспира на французскомъ языкѣ“) [5]); такова же переводная статья *О переворотахъ французской литературы со временъ Людовика XIV* [6]). (Въ журналѣ не говорится, откуда взята статья; по справкамъ же оказывается, что оригиналъ ея былъ напечатанъ въ Bibliothéque universelle (fevr. 1829) подъ заглавіемъ: *Des révolutions de la littérature française depuis la fin de siècle de Louis XIV*; отрывокъ изъ нея, помѣщенный въ *Атенеѣ*, посвященъ Шатобріану, Сталь, В. Гюго и Делавиню). Выборъ этой послѣдней статьи свидѣтельствуетъ между прочимъ о томъ, что *Атеней* склоненъ былъ вообще отнестись критически къ романтизму, хотя на ряду съ отрицательными его сторонами замѣчалъ и положительныя. Въ этой статьѣ романтизмъ опредѣляется какъ „критическая школа“, которая оказала важныя услуги критикѣ, но еще не создала литературы во Франціи; при этомъ, хотя это новое направленіе и представляетъ собою нѣчто лучшее, чѣмъ литературную анархію (какъ любятъ „классики“ называть романтизмъ), однако много на нее походитъ. Мы увидимъ ниже, что *Атеней* именно такъ посмотритъ на романтическую школу и постарается, осудивъ крайности романтизма, выдѣлить тѣ

[1]) „Атеней“ 1829, ч. I.
[2]) Тамъ же, 1829, ч. IV.
[3]) Тамъ же, 1830, ч. I.
[4]) Тамъ же, 1830, ч. II.
[5]) Тамъ же, 1828, ч. I.
[6]) Тамъ же, 1829, ч. III.

положительные его элементы, которые могутъ, по его мнѣнію, войти въ синтезъ съ классицизмомъ и образовать въ критикѣ понятіе о новой, самобытно-народной поэзіи. Эта критика романтизма и составляетъ тотъ второй моментъ въ воззрѣніяхъ *Атенея*, который сближаетъ его съ „классическими“ тенденціями *Вѣстника Европы*, о чемъ рѣчь ниже. Въ первый же моментъ своей критики *Атеней* примыкаетъ къ взглядамъ *Моск. Вѣстника*. Солидарность его съ *Моск. Вѣстникомъ* выразилась именно не въ осужденіи романтизма, а въ тѣхъ на него воззрѣніяхъ, которыя подъ вліяніемъ Шеллинга и нѣмецкихъ теоретиковъ романтизма зашли на страницы *Атенея* и какъ-то странно уживались здѣсь съ нападками на литературныя новшества. Въ этихъ воззрѣніяхъ повторяется то же, что и въ *Моск. Вѣстникѣ*. Мы позволяемъ себѣ впрочемъ привести здѣсь выдержку изъ одной статьи *Атенея* [1]) на тему „о двухъ полюсахъ одной магнетической линіи“, т. е. о раздѣленіи единой поэзіи на древнюю, или классическую, и новую, или романтическую, потому что въ ней дается болѣе ясный и подробный отвѣтъ на означенную тему, чѣмъ въ вышеприведенной статьѣ Камашева *(Нѣсколько замѣчаній на разсужденіе т. Надеждина)*. „...Поэзія слѣдовала за человѣкомъ, говорится здѣсь, по всѣмъ путямъ, воспѣвала всѣ возрасты его, и измѣненія общества какъ въ ясномъ зеркалѣ въ ней отсвѣчивались. Сравнимъ поэмы Гомера, Данте, Байрона, изслѣдуемъ порядокъ вещей, современный симъ геніямъ, и убѣдимся, что пѣснопѣнія ихъ суть только изящныя выраженія повѣрій, законовъ, мнѣній, религій, философіи, способа смотрѣть на предметы, которыми отличались разные періоды жизни человѣчества одни отъ другихъ. Могъ ли Гомеръ, пѣвецъ угасающаго Востока и возникающей Греціи, свѣтлый, какъ сама юность, добродушно преданный искусству, забывающій себя въ созданіяхъ своихъ, могъ ли онъ говорить объ отравѣ чувства, когда не было сей отравы, изображать терзанія души,

[1]) „Атеней“, 1829, ч. III. Критика и библіографія. Статья по поводу перевода (А. Ротчева) трагедіи Шиллера „Мессинская невѣста“; подп. М. Р—гъ.

уже оторванной отъ земли и не достигшей небесъ, которая и вѣритъ и не вѣритъ небесному, и любитъ и презираетъ земное; могъ ли имѣть мрачныя думы Байрона, навѣянныя односторонней гибельною опытностью тридцати послѣдующихъ вѣковъ? Въ поэзіи, какъ и въ природѣ, все занимаетъ свое мѣсто, все развивается необходимо. Если главными условіями ея различія суть религія, нравы, мнѣнія, то что найдемъ мы общаго между сими предметами въ мірѣ древнемъ, языческомъ, и тѣми же предметами въ нашемъ христіанскомъ мірѣ, кромѣ одного—мысли, и тамъ и здѣсь проявлявшей свои способности и силы. Раздѣленіе поэзіи на древнюю, или классическую, и новую, или романтическую, не есть раздѣленіе произвольное: оно основано на самомъ порядкѣ вещей, на коренномъ различіи древнихъ народовъ отъ новѣйшихъ, на ихъ взаимно противоположномъ стремленіи и духѣ; но при всемъ томъ и поэзія, взятая въ идеѣ своей и въ цѣлости своихъ произведеній,— едина: она есть великая пѣснь человѣчества о самомъ себѣ и мірѣ, гдѣ строфы — вѣка, и каждый истинный поэтъ составляетъ или звучный стихъ или сильное слово".

Насколько тема этого разсужденія—о единой поэзіи и ея двухъ фазисахъ, классицизмѣ и романтизмѣ — напоминаетъ *Моск. Вѣстникъ* и теорію нѣмецкаго романтизма, настолько нѣкоторыя частныя мысли этой темы, напр. мысль о поэзіи какъ продуктѣ той или другой исторической эпохи (couleur locale) заставляютъ предполагать для критики *Атенея* уже французскіе источники, которыми этотъ журналъ, дѣйствительно, пользовался, какъ это можно заключить по вышеуказаннымъ переводнымъ статьямъ. Около 30-го года побѣдные клики французской романтической поэзіи и критики доносились и въ русскую литературу и журналистику. Между тѣмъ *Моск. Вѣстникъ*, занятый истолкованіемъ литературныхъ теорій нѣмецкаго романтизма, оказался невнимательнымъ къ текущей французской литературѣ. Это невниманіе замѣчено даже былъ и французской критикой, а съ ея голоса подчеркнуто вслѣдъ затѣмъ въ *Атенеѣ*. Когда Шевыревъ, по поводу русскаго перевода мелодрамы В. Дюканжа *Тридцать лѣтъ, или*

жизнь игрока, высказалъ въ *Моск. Вѣстникѣ* рѣзкое сужденіе объ общемъ „упадкѣ французской сцены“ [1]), въ *Revue encyclop.* появилась на его статью замѣтка, которую *Атеней* перепечаталъ въ переводѣ у себя и тѣмъ самымъ какъ бы осудилъ отъ лица франц. критики сотрудника *Моск. Вѣстника* за небрежное отношеніе къ расцвѣтавшей во Франціи романтической школѣ. „Г. Шевыревъ (читаемъ въ *Атенеѣ*) [2]) въ *Моск. Вѣстникѣ* за 1828 годъ № 2 написалъ разборъ сей (вышеуказанной) мелодрамы. Въ одномъ изъ парижскихъ журналовъ (R. E., май 1828 года) на этотъ разборъ помѣщено слѣдующее замѣчаніе: „Московскій Вѣстникъ сильно возстаетъ, пишетъ къ намъ корреспондентъ, противъ чудовищнаго содержанія этой пьесы. Онъ справедливо утверждаетъ, что въ ней представляется не только картина жизни игрока, но изображеніе ужаснѣйшаго злодѣя. Мы совершенно согласны съ симъ мнѣніемъ. Но критикъ неправильно по сей пьесѣ заключаетъ, что драматическое искусство во Франціи падаетъ. Онъ, повидимому, не знаетъ, что театръ Porte-Saint-Martin не имѣетъ ничего общаго съ театромъ французскимъ“. Нѣкоторыя строки этой замѣтки франц. журнала переведены въ *Атеней*, какъ оказывается по справкѣ, неточно, а конецъ ея даже и совсѣмъ не переведенъ. Между тѣмъ именно въ заключеніи своей замѣтки франц. критикъ (E. H., т. е. Edme Hérau) даетъ понять Шевыреву, что французы ждутъ не паденія, а возрожденія своего драматическаго искусства, благодаря тому смѣлому перевороту во франц. критикѣ и поэзіи, который наблюдается за послѣднее время; впрочемъ (добавляетъ онъ) нѣкоторые болѣе умѣренные новаторы хотятъ нѣсколько успокоить литературную революцію сліяніемъ въ одно цѣлое двухъ родовъ поэзіи, т. е. классицизма и романтизма. „Quelques novateurs (читаемъ въ замѣткѣ E. Hérau) [3]), il est vrai, rêvent chez

[1]) „Моск. Вѣстн.“, 1828, № 2.

[2]) „Атеней“, 1829, ч. I, № 2. Отзывъ одного французскаго журнала о критикѣ Г. Шевырева: „Жизнь игрока“.

[3]) „Revue encyclopédique“. T. 38. Mai 1812, p. 521: Nouvelles scientifiques et littéraires. Europe. Russie. Moscou.

nous la fusion des deux genres; et—chose unique dans les fastes de la littérature!—la critique, plus hardie que les écrivains, les presse trop souvent à l'oubli de toutes les règles et de toutes les convenances. Mais l'exagération même d'un pareil système nous préservera de ses conséquences, et l'art dramatique sera sauvé". Этотъ упрекъ въ невниманіи къ молодой франц. литературѣ, справедливый по отношенію къ критикѣ *Моск. Вѣстника*, занявшейся почти исключительно нѣмецкими романтическими писателями, не простирается однако вообще на русскую журналистику 20-хъ годовъ: цѣлая группа журналовъ съ *Моск. Телеграфомъ* во главѣ успѣла уже въ это время обратиться къ романтической Франціи и истолковать выводы новой франц. критики въ примѣненіи къ русской литературѣ.

Наблюденія надъ дальнѣйшимъ развитіемъ новыхъ литературныхъ понятій, зародившихся у насъ, какъ уже было выше установлено, въ концѣ XVIII столѣтія и въ 20-хъ годахъ XIX-го суммированныхъ подъ названіемъ романтизма, позволяютъ намъ сдѣлать слѣдующія общія заключенія:

1. Литературная теорія „романтизма 20-хъ годовъ" въ первый моментъ своего роста развивается и укрѣпляется въ русской критикѣ подъ сильнымъ вліяніемъ нѣмецкой романтической доктрины.

2. Руководящая въ этомъ отношеніи роль принадлежитъ журналамъ: *Мнемозинѣ*, окончательно перенесшей вниманіе русской критики съ ложноклассической Франціи на романтическую Германію, *Московскому Вѣстнику*, изложившему и разъяснившему главнѣйшіе пункты нѣмецкой романтической доктрины примѣнительно къ русской литературѣ, и *Атенею*, нѣсколько дополнившему критику *Московскаго Вѣстника* по вопросу о различіи романтизма и классицизма; къ критикѣ этихъ журналовъ примыкаетъ также литературная дѣятельность Д. В. Веневитинова (критическія статьи) и А. И Галича (*Опытъ науки изящнаго*) [1]).

[1]) Журналъ „Радуга" (1832—1833, изд. въ Ревелѣ А. Бюргеромъ), посвященный главнымъ образомъ нѣмецкой поэзіи и философіи, не вошелъ

3. Главнѣйшими и, повидимому, непосредственными источниками для выработки литературной теоріи „романтизма 20-хъ годовъ“ въ первый моментъ ея роста были поэтическія и критико-философскія сочиненія Гете и Шиллера, критическіе и историко-литературные труды Шлегелей и рядъ нѣмецкихъ эстетикъ въ новомъ родѣ, изъ которыхъ большею популярностью пользовалась, повидимому, эстетика Аста; философія Шеллинга тоже оказала сильное вліяніе на выработку у насъ литературной теоріи въ духѣ нѣмецкаго романтизма, однако оно было косвеннымъ, потому что большею частью проявлялось черезъ посредство Шлегелей и тѣхъ авторовъ эстетикъ, которые вышли изъ школы Шеллинга.

4. Исходя изъ этихъ источниковъ, критика вышеназванныхъ журналовъ и лицъ въ цѣломъ рядѣ переводныхъ и оригинальныхъ статей сгруппировала въ своихъ толкахъ о классицизмѣ и романтизмѣ слѣд. новыя литературныя понятія, образующія, при ближайшемъ ихъ разсмотрѣніи, цѣлую литературную теорію въ духѣ нѣмецкой романтики:

а) измѣненіе характера художественнаго творчества въ зависимости отъ историческихъ и мѣстныхъ условій (ср. въ *Опыть* Сомова: „народность и мѣстность“);

б) классицизмъ и романтизмъ — какъ два главныхъ момента въ исторіи литературнаго развитія Европы,— ихъ различіе и взаимное отношеніе;

в) романтизмъ — поэзія новой Европы, его генезисъ и составные элементы: сущность его — проявленіе самосознающей человѣческой личности, центральный мотивъ— культъ возвышеннаго идеала (стремленіе къ безконечному), главное условіе романтическаго творчества—свобода художественной дѣятельности отъ обыденныхъ матеріальныхъ явленій и отъ обыденной морали (отношеніе идеала къ дѣйствительности и нравственности), его формы— романъ и драма (романтическая поэма и баллада) и ихъ

въ нашъ обзоръ, потому что, какъ мѣстное изданіе, онъ стоитъ особнякомъ и, почти не касаясь русской литературы, не входитъ въ кругъ оживленныхъ толковъ и споровъ о классицизмѣ и романтизмѣ.

отношеніе къ формамъ классическимъ, будущее романтизма—выдѣленіе изъ него струи реалистической и синтезъ его съ классицизмомъ.

5. Литературная теорія „романтизма 20-хъ годовъ“ въ томъ видѣ, какъ она была изложена въ вышеуказанныхъ журналахъ, въ примѣненіи къ русской литературѣ, приводила

а) къ требованію новаго отношенія къ поэзіи, ея задачѣ и творцу-поэту;

б) къ утвержденію у насъ новыхъ поэтическихъ формъ, особенно романа;

в) къ новому взгляду на классическую древность и ея изученіе;

г) къ исканію, хотя еще и слабому, самобытности и народности въ поэзіи [1]).

6. Вышеназванные журналы, остановившись въ своихъ поискахъ за новой литературной теоріей на главныхъ положеніяхъ нѣмецкой литературной романтики, въ то же время почти не коснулись теоретическихъ выводовъ французскаго романтизма, что въ указанномъ выше одномъ случаѣ было даже замѣчено иностранной критикой.

Этотъ пробѣлъ въ литературной теоріи „романтизма 20-хъ годовъ“ восполненъ былъ, какъ увидимъ ниже, въ критикѣ *Московскаго Телеграфа* и нѣкоторыхъ другихъ журналовъ, усвоившихъ и изложившихъ примѣнительно къ русской литературѣ основныя положенія французской романтики.

---

[1]) Болѣе подробный обзоръ главныхъ положеній литературной теоріи „романтизма 20-хъ годовъ“ будетъ сдѣланъ въ концѣ книги послѣ наблюденій надъ романтическою и антиромантическою критикою другихъ журналовъ.

ГЛАВА III.

Литературная теорія „романтизма 20-хъ годовъ“ въ русской журналистикѣ. Связь ея съ французской романтикой: выясненіе новыхъ литературныхъ понятій въ духѣ французской романтической критики.

1. *Московскій Телеграфъ* и перенесеніе точки зрѣнія съ романтической Германіи на романтическую Францію. Общее направленіе журнала. Преобладающій характеръ переводной литературы въ *Моск. Телеграфѣ*. Ретроспективный взглядъ на „великое движеніе нѣмецкой литературы“ (во второй половинѣ XVIII стол.). Начало новой литературной жизни во Франціи и Англіи (Шекспиръ. Вальтеръ-Скоттъ, Байронъ). Происхожденіе и характеръ литературной революціи во Франціи; В. Гюго—глава франц. романтической школы.

2. Литературная теорія *Моск. Телеграфа*. Сходство ея по характеру съ французской романтической доктриной: скудость философскаго элемента въ толкахъ о романтизмѣ и стремленіе подвести фактическіе итоги его исторіи и теоріи. Сущность романтизма (по статьѣ А. Пикте). Опредѣленіе романтизма и классицизма въ ихъ литературномъ значеніи. Краткій обзоръ исторіи романтизма. Итоги романтизма въ литературной практикѣ и его будущее. Новое отношеніе къ классической древности: паденіе ложноклассицизма и неоклассицизмъ.

3. Выводы романтизма въ русской литературной практикѣ. Литературная почва романтизма: руссизмъ Богдановича и Державина. Окончательный переходъ отъ французскаго классицизма къ романтизму; поэзія Жуковскаго. Развитіе романтизма въ русской литературѣ; отношеніе къ нему карамзинистовъ и славянофиловъ. Торжество романтизма въ русской литературѣ: самобытность и своенародность поэзіи Пушкина. Крайности романтизма и средство противъ нихъ—критика на началахъ народности. Толки о романтизмѣ въ духѣ *Моск. Телеграфа* въ современныхъ ему періодич. изданіяхъ.

1.

Московскій Телеграфъ [1]) смѣлѣе другихъ, современныхъ ему, русскихъ періодическихъ изданій откликнулся на запросы времени и широко понялъ свою литературную задачу. „Что въ наше время должно быть цѣлью русскаго литературнаго журнала?“—читаемъ мы въ одной изъ критическихъ статей журнала

[1]) „Моск. Телегр.“ изд. Ник. Алексѣев. Полевымъ съ 1825 по 1834 годъ.

за 1831 годъ[1]). „Судьба указала намъ жить во время перерожденія всѣхъ понятій литературныхъ. Литература не ограничивается нынѣ кодексами, долго останавливавшими ее. Она распространила свою область и, питая просвѣщенное уваженіе къ образованію, къ понятіямъ и къ произведеніямъ древнихъ, присоединила къ умственному богатству своему опыты временъ среднихъ и новыхъ. И все преобразилось! И преобразованіе сіе существуетъ не въ воображеніи, не въ фантазіяхъ, какъ думаютъ глупые люди и глупые журналы. Доказательствомъ существенности его есть постоянный успѣхъ новаго направленія. Оно объяло всѣ отрасли познаній. Въ самомъ дѣлѣ, что сказали бы Зороастръ-Баттё и Аристотель-Лагарпъ, если бы имъ шепнули, что придетъ такое время, когда для истиннаго понятія объ изящномъ Расинѣ не станутъ свѣрять трагедіи его съ Гораціевою піитикою, а будутъ наводить справки у герцога Сенъ-Симона, описавшаго дворъ французскій во время Людовика XIV; что великаго Корнеля будутъ обличать въ анахронизмахъ и пустословіи древними статуями, вазами и Плутархомъ; что мужикъ Шекспиръ сгонитъ со сцены всѣхъ драматическихъ классиковъ и самъ будетъ кодексомъ драматургіи?.. Станутъ-ли послѣ сего спрашивать: чѣмъ долженъ заниматься русскій журналистъ?... Прежде всего онъ долженъ показывать намъ эту общую, всеобъемлющую дѣятельность по всѣмъ частямъ, которая причиной неимовѣрныхъ успѣховъ нашего времени. Онъ долженъ знакомить своихъ читателей съ сими успѣхами, объяснять ихъ и доказывать дѣйствительность ихъ. Онъ долженъ выставлять въ истинномъ свѣтѣ устарѣвшія, ложныя понятія, мнѣнія, повѣрья и притомъ излагать новые взгляды великихъ критиковъ“. Дѣйствительно, если просматривать беллетристическій и научный отдѣлы журнала, то невольно бросится въ глаза то разнообразіе и новизна матеріала, который предлагалъ издатель своимъ подписчикамъ [2]).

[1]) „Московскій Телеграфъ“, 1831, ч. XXXVII. „Взглядъ на нѣкоторые журналы и газеты русскіе.

[2]) Обзоръ переводной литературы журнала дѣлается опять (какъ и по отношенію къ „Моск. Вѣстнику“) только въ видахъ указанія преобладаю-

Однако, отъ внимательнаго взора не можетъ укрыться, что П. А. Полевой, зорко слѣдя за литературнымъ движеніемъ въ Европѣ, въ особенности же за развитіемъ романтизма,—въ противоположность *Моск. Вѣстнику*, основавшемуся на нѣмецкихъ литературныхъ авторитетахъ,—отдавалъ видимое предпочтеніе литературамъ англійской и французской; особенно замѣтно предпочтеніе французской литературѣ во вторую половину литературной жизни *Моск. Телеграфа*, т. е. въ то именно время, когда во Франціи расцвѣтаетъ блестящая романтическая школа съ В. Гюго во главѣ, затмившая вскорѣ своихъ учителей—нѣмецкихъ романтиковъ. Поэтому-то на страницахъ *Моск. Телеграфа* мы встрѣчаемъ сравнительно мало произведеній нѣмецкой литературы; издатель помѣщалъ изрѣдка переводы изъ Гете (напр., *Отрывокъ изъ записокъ Гете* [1]), *Письмо Гете о Байронѣ* [2]), *Монологъ изъ Гетевой трагедіи „Ифигенія въ Тавридѣ“*—переводъ М. М. Лихонина [3]), стих. *Безвѣтріе и попутный вѣтеръ*, *Рыбакъ*, перев. Колачевскаго) [4]) и переводы изъ Шиллера (напр., *Отрывокъ изъ Шиллеровой трагедіи „Die Braut von Messina“* [5]), въ перев. Батюшкова, *Монологъ изъ Шиллеровой трагедіи „Вильгельмъ Телль“*—перев. А. Г. Ротчева [6]), *Два явленія изъ Шиллеровой драматической поэмы „Донъ Карлосъ“* [6]), *Стонъ Цереры* [7])—перев. Колачевскаго); кромѣ того встрѣчаемъ на страницахъ журнала нѣсколько повѣстей Цшокке (напр., *Разбитая кружка* [8]), *Флоретта или первая любовь Ген-*

щаго ея характера, а не полнаго въ ней отчета. Подробнѣе о ней см. Н. К. Козминъ, „Моск. Телеграфъ: иностранная журналистика и литература“ (Изв. отд. русск. яз. и слов. Имп. Ак. Н. 1900, тома V-го, кн. 1-я) и его же „Очерки изъ исторіи русскаго романтизма“, Спб. 1903.

[1]) „Моск. Тел.“, 1825, ч. II.

[2]) Тамъ же, ч. V.

[3]) Тамъ же, 1829, ч. XXV.

[4]) Тамъ же, 1831, ч. XXXVIII и XXXIX.

[5]) Тамъ же, 1828, ч. XIX.

[6]) Тамъ же, 1829, ч. XXV.

[7]) Тамъ же, 1829, ч. XXVIII.

[8]) Тамъ же, 1825, ч. IV.

риха IV [1]), *Будинскій паша*) [2]), рядъ разсказовъ Гофмана, который, видимо, пользовался сочувствіемъ *Моск. Телеграфа* (напр., *Ботаникъ* [3]), *Очарованный бумажникъ* [4]), *Маіоратъ* [5]), *Пятый и седьмой вечера изъ повѣсти „Золотой горшокъ“* [6]), *Черты изъ жизни Кота Мурра* [7]), *Жизнь трехъ друзей* [8]) и др.) и по одной повѣсти изъ Тика, Фанъ деръ Фельде и Блюменгагена; изъ теоретиковъ нѣмецкаго романтизма въ *Моск. Телеграфѣ* напечатаны статьи: *О драматической поэзіи и теоріи изящнаго у древнихъ и новыхъ народовъ* А. В. Шлегеля [9]). *Отрывки изъ курса теоріи и исторіи изящныхъ художествъ, читаннаго А. В. Шлегелемъ въ 1827 году въ Берлинѣ* [10]) и „*О Божественной Комедіи*“ *въ отношеніи философскомъ* Шеллинга [11]). По сравненію съ этимъ довольно скуднымъ матеріаломъ, заимствованнымъ изъ нѣмецкой литературы въ теченіе всего существованія журнала, переводы изъ англійской и французской литературъ оказываются гораздо разнообразнѣе и многочисленнѣе. Мы встрѣчаемъ здѣсь переводы изъ Вальтеръ-Скотта (напр., *Характеръ лорда Бейрона* [12]), *Клоринда* [13]), Байрона (напр., *XIV пѣснь поэмы „Донъ-Жуанъ“* [14]), *Отрывокъ изъ поэмы лорда Байрона „Донъ-Жуанъ“* [15]) и др. переводы М. Вронченка и Н. Маркевича), изъ Мура (напр., *Отрывокъ изъ поэмы „The loves of the Angles“*) [16]), изъ Юнга (*Нощныя мысли о жизни, смерти*

[1]) „Моск. Тел.“, 1827, ч. XVIII.
[2]) Тамъ же, 1829, ч. XXX.
[3]) Тамъ же, 1826, ч. VIII.
[4]) Тамъ же, 1829, ч. XXV.
[5]) Тамъ же, 1830, ч. XXXIV.
[6]) Тамъ же, 1831, ч. XL.
[7]) Тамъ же, 1831, ч. XLII.
[8]) Тамъ же, 1834, ч. XLIV.
[9]) Тамъ же, 1826, ч. VII.
[10]) Тамъ же, 1831, ч. XXXIX.
[11]) Тамъ же, 1828, ч. XXIV.
[12]) Тамъ же, 1825, ч. I.
[13]) Тамъ же, 1829, ч. XXIX.
[14]) Тамъ же, 1829, ч. XXV.
[15]) Тамъ же, 1829, ч. XXVI.
[16]) Тамъ же, 1828, ч. XXIV.

и безсмертіи) [1]), изъ Морганъ *(Парижскіе обѣды, изъ новаго сочин. леди Морганъ: Франція въ 1829 и 1830 годахъ)* [2]) и Ф. Купера *(Прогулка по берегамъ Рейна)* [3]) и др.; переводы изъ Шекспира *(Гамлета, Макбета и Лира)* М. Вронченка и А. Ротчева разсѣяны въ *Моск. Телеграфѣ* во многихъ мѣстахъ (1827, 1828, 1832 и 1833 гг.); рядъ статей, заимствованныхъ Полевымъ изъ *Reviews*, очень интересны съ историко-литературной точки зрѣнія, но прямого отношенія къ теоріи романтизма не имѣютъ. Переводы съ французскаго были еще разнообразнѣе. *Моск. Телеграфъ* пріютилъ на своихъ страницахъ чуть-ли не всѣхъ представителей юнаго французскаго романтизма: тутъ есть и Нодье *(Серафина или первая любовь. Изъ воспоминаній о юности)* [4]), и Альфредъ де-Виньи *(Жильбертъ и Людовикъ XV)* [5]) Андрэ-Шенье *(Повѣсть, разсказанная Чернымъ Докторомъ*, отрыв. изъ романа) [6]), и Мериме (*Взятіе редута*) [7]), и Бенжаменъ Констанъ *(Адольфъ)* [8]), и глава школы В. Гюго *(Отрывокъ изъ новаго романа В. Гюю „Notre Dame de Paris“* [9]), *О поэзіи древнихъ и новыхъ народовъ* [10]) и др.); встрѣчаются кромѣ того еще переводы изъ Бальзака и Евгенія Сю и изъ предшественниковъ романтизма Жанлисъ и Шатобріана (напр., *Мысли Шатобріана объ исторіи и историкахъ*) [11]). Свою литературную критику, посвященную, какъ мы увидимъ ниже, въ значительной степени французской романтической школѣ, *Моск. Телеграфъ* основалъ также главнымъ образомъ на научныхъ статьяхъ, переведенныхъ съ французскаго; таковы, напр., *Замѣчанія о хорошихъ и дурныхъ нововведеніяхъ въ драматическую*

[1]) „Моск. Тел.“ 1829, ч. XXVI.
[2]) Тамъ же, 1831, ч. XL.
[3]) Тамъ же, 1833, ч. XLIX.
[4]) Тамъ же, 1833, ч. XLIX.
[5]) Тамъ же, 1833, ч. LII.
[6]) Тамъ же, 1832, ч. XLVI.
[7]) Тамъ же, 1830, ч. XXXIV.
[8]) Тамъ же, 1831, ч. XXXVII.
[9]) Тамъ же, 1831, ч. XL.
[10]) Тамъ же, 1831, ч. XLVII.
[11]) Тамъ же, 1831, ч. XLI.

поэзію [1]), *О новой школѣ въ поэзіи французской* [2]), *Нынѣшнее состояніе французской литературы* (Бальзака) [3]), *Шекспиръ, Корнель и Альфіери* [4]), *Мысли Байрона о самомъ себѣ* (изъ *Gaz. de Fr.*) [5]), *Классицизмъ и романтизмъ* (А. Шикто, изъ *Bibliothèque universelle*) [6]), *О романахъ В. Гюго* (статья Шовэ—Chauvet—изъ *Revue encyclopédique*) [7]) и др.; кромѣ вышеназванныхъ журналовъ *Моск. Телегр.* пользовался рецензіями изъ журнала *Le Globe*, который былъ органомъ французской романтической школы, и журнала *Le Catholique* (статьи барона Экштейна).

Это разнообразіе беллетристическаго и научнаго матеріала, съ видимымъ, впрочемъ, перевѣсомъ въ пользу литературы французской, станетъ понятнымъ, если мы примемъ во вниманіе то обстоятельство, что Н. А. Полевой, работая надъ своимъ журналомъ, избралъ точкой зрѣнія не Германію, въ чемъ справедливо упрекали издатели *Моск. Вѣстника*, а Европу вообще и Францію въ частности. И онъ былъ совершенно правъ. Двадцатые годы въ Германіи были временемъ политическаго и общественнаго застоя, и самый романтизмъ нѣмецкой литературы, сыгравшій передъ тѣмъ блестящую роль почти во всей Западной Европѣ, въ это время уже вырождался и шелъ рука объ руку съ реакціей; между тѣмъ Франція, опередившая Германію и въ политическомъ и промышленномъ отношеніи, восприняла въ то же время и ея литературное наслѣдство и въ концѣ 20-хъ и началѣ 30-хъ годовъ создала блестящую литературу. Отсюда нельзя однако дѣлать заключенія, что *Моск. Телегр.* не понималъ научно-литературныхъ заслугъ нѣмецкой романтики или отрицалъ ихъ. Напротивъ, онъ считалъ ихъ несомнѣннымъ фактомъ, но фактомъ уже совершившимся. „Великое движеніе,

[1]) „Моск. Тел.“, 1825, ч. IV.
[2]) Тамъ же, 1831, ч. XXXVIII.
[3]) Тамъ же, 1833, ч. LII.
[4]) Тамъ же, 1825, ч. I.
[5]) Тамъ же, 1826, ч. X.
[6]) Тамъ же, 1828, ч. XXIII.
[7]) Тамъ же, 1831, ч. XLII.

истинное начало нѣмецкой литературы", читаемъ мы въ одномъ этюдѣ, посвященномъ нѣмецкой драмѣ (по поводу русск. перевода романт. трагедіи Грильпарцера *Прародительница*) [1]), относятся не далѣе половины XVIII вѣка. До тѣхъ поръ и нѣмецкая драма была или грубымъ, простонароднымъ фарсомъ или несчастнымъ подражаніемъ французской драмѣ. Умы чувствовали потребность новаго, истиннаго; надобенъ былъ человѣкъ-преобразователь: явился Лессингъ. Онъ первый указалъ, первый открылъ соотечественникамъ то, что старался тогда же Дидеротъ показать французамъ. Въ этотъ періодъ Германія кипѣла умственною дѣятельностью. Долго было бы надобно разсказывать причины. Довольно, что германцы въ полвѣка успѣли стать самобытно въ ряду европейцевъ со своею философіею, своею ученостью и своею литературою. Свобода ума, начатая въ философіи Кантомъ, въ драмѣ Лессингомъ, въ поэзіи вообще Гердеромъ и Гете, оказала успѣхи изумляющіе. Романтизмъ, совершавшій свои періоды въ Италіи, Испаніи, Англіи, совершилъ его и въ Германіи". Въ этомъ совершившемся фактѣ научно-литературныхъ заслугъ нѣмецкой романтики самъ издатель *Моск. Телеграфа* особенно настойчиво подчеркиваетъ „великость" и „всеобщность" той роли, которую сыграла Германія въ наукѣ и литературѣ не у себя только, но и во всей Европѣ. „Нельзя не удивиться всеобщности, какою обладали германцы, великости трудовъ, дѣлимости, многообъемлимости знанія ихъ. Все великое сего времени есть что-то универсальное, всеобъемлющее. Возьмите Шилле а, пламеннаго, неземного лирическаго поэта: онъ въ то же время трагикъ, историкъ, философъ, романистъ. Разсмотрите самую драму его: какое разнообразіе направленій, въ *Разбойникахъ*, *Коварствѣ и любви*, *Орлеанской дѣвѣ*, *Мессинской невѣстѣ*, *Валленштейнѣ*, *Вильгельмѣ Теллѣ!* И притомъ онъ переводитъ *Федру* и *Макбета*! Это волны необозримаго моря, рѣемыя, колеблемыя всѣми возможными вѣтрами. Посмотрите на Шлегеля—историка, поэта, критика, переводчика

[1]) „Моск. Телеграфъ", 1830, ч. XXXVI

Шекспира и Кальдерона; на Гердера—проповѣдника, философа, поэта! Наконецъ, остановитесь особенно на символѣ всего германскаго образованія, Гете, заключившемъ собою, даже и хронологически, періодъ германской эпохи; Гете всего лучше покажетъ вамъ идею Германіи: онъ все—классицизмъ и Востокъ, Испанія и Англія, трагедія и естествознаніе, романъ и журналъ, пѣсня и критическая статья, Фаустъ и Вильгельмъ Мейстеръ, Вертеръ и Германъ и Доротея, переводчикъ Вольтерова Магомеда и стихотвореній Саадія,—Гете все заключилъ въ себѣ, все обнялъ и все сказалъ" [1]). Но, повторяемъ, научно-литературныя заслуги Германіи представляются въ критикѣ *Моск. Телеграфа* уже совершившимся фактомъ. Дѣйствительно, „великость и всеобщность" нѣмецкой романтики въ 20-хъ годахъ смѣняется романтической реакціей, а въ 30-хъ—узконаціональными интересами, и, надо признаться, *Моск. Телеграфъ* чутко уловилъ и отчетливо понялъ этотъ моментъ нѣмецкой литературы и жизни. „Необыкновенное умственное усиліе", читаемъ мы въ той же статьѣ, „въ теченіе полустолѣтія должно было наконецъ истощить Германію, и, отразивши умственную дѣятельность свою на Европу, Германія должна была впасть въ усыпленіе. Если всеобщность способствовала къ проявленію идеи о частной самобытности, въ то же время самобытность не могла явиться прежде, пока всеобщность не утомитъ духа, не доведетъ его до самаго величайшаго объема идеальности, гдѣ онъ долженъ погибнуть, совершенно отторгнутый отъ земли и дѣйствительности. Изъ всего міра высочайшей всеобщности, идеальности, вселенности, Германія впала въ совершенную частность, практику, народность. Геніи Германіи исчезли; философія распалась на части; поэзія запѣла старинную легенду; музыка заиграла народную пѣсню; изысканія обратились на древности отчизны. Гете и Уландъ, Гоффманъ и Шопенгауеръ, Шеллингъ и Гегель, Шлегель и Берне, Шиллеръ и Грильпарцеръ, Моцартъ и Шпоръ—неужели это одинъ и тотъ

[1]) „Моск. Телегр.", 1833, ч. XLIX. Статья Н. Полевого „О сочиненіяхъ А. С. Пушкина" (По поводу „Бориса Годунова").

же міръ, одна и та же Германія? И это случилось въ то время, когда вся Европа, усмиривъ буйную жизнь горящей Франціи, отдыхала въ политической тишинѣ...“ Это національно-филистерское настроеніе Германіи въ концѣ 20-хъ и началѣ 30-хъ годовъ XIX стол. еще картиннѣе изображается въ статьѣ Марлинскаго *(О романахъ и романтизмѣ*, написанной по поводу повѣсти Н. А. Полевого *Клятва при гробѣ Господнемъ* [1]). „...Германія, истощенная умственнымъ усиліемъ ея геніевъ по всѣмъ отраслямъ точнаго и прекраснаго, геніевъ, которые какимъ-то чудомъ взошли дружными созвѣздіями вдругъ на горизонтѣ прошлаго полустолѣтія, упала въ дремоту, и, воротясь изъ всемірнаго облета, усѣлась за частности, за бытъ запечный [2]); нарядилась въ alte deutsche Tracht, заиграла на гудкѣ сельскую пѣсню, зафилософствовала на старый ладъ съ Гегелемъ, затянула съ Уландомъ про что-то и нѣчто, превратилась въ лепетъ засыпающаго“. Неудивительно отсюда, что этотъ наступающій въ нѣмецкой литературѣ періодъ представляется въ критикѣ *Моск. Телегр.* временемъ упадка. Въ нѣмецкой лите-

---

[1]) „Моск. Телегр.“, 1833, ч. LIII.

[2]) Разсужденія Полевого и Марлинскаго о „высочайшей всеобщности“ и „всемірномъ облетѣ“ Германіи, которымъ противополагается вслѣдъ затѣмъ ея „частность“ и „народность“, навѣяны, повидимому, знакомствомъ съ философіей Гегеля, именно съ его ученіемъ объ объективномъ духѣ. Въ моментъ наивысшаго развитія своей духовной культуры—философіи, науки, искусства и въ частности поэзіи—Германія выполнила свою всемірную роль, явившись выраженіемъ мірового духа; послѣ этого ея всеобщее значеніе падаетъ, и она погружается въ узкій національнизмъ и обыденную дѣйствительность. Такъ какъ этотъ моментъ ея высшаго развитія характеризуется между прочимъ, романтизмомъ, проникающимъ въ философію, науку и искусство, то понятной становится отсюда великость его исторической роли, переходящей затѣмъ къ другой народности; Полевой имѣетъ въ данномъ случаѣ въ виду Францію. Въ этомъ сопоставленіи „всеобщности“ и „частности“ есть указаніе на дальнѣйшую судьбу романтизма: „высочайшая всеобщность“ или „идеальность“, характеризуемая романтизмомъ, смѣняется народностью, частностью, дѣйствительностью, а въ зависимости отъ этого и романтическое искусство „разрушается“ (по термин. Гегеля) и приводитъ къ реализму въ творчествѣ.

ратурѣ наступаетъ (читаемъ мы въ одной замѣткѣ) [1]) новый періодъ. Гете, Авг. Шлегель, Шеллингъ, Окенъ, Савиньи, Нибуръ, — „суть дѣти прошлаго столѣтія". Теперь все „мелочь": Кинды, Шеллинги, Шопенгауеры, Мильтицы, Блюменгагены, Тромлицы, Лангбейны, Людеманы, Шпиндлеры. Этотъ моментъ затишья въ научно-литературной жизни Германіи былъ вмѣстѣ съ тѣмъ, по мнѣнію Н. А. Полевого, моментомъ ея пробужденія и расцвѣта во Франціи, выразившимся въ литературѣ ея юной романтической школы, которая смѣло возстала противъ устарѣвшаго классицизма. „Жадная новаго, умственнаго бытія, Франція устремилась на наслѣдіе засыпающей дѣятельности германской, какъ самый расточительный наслѣдникъ" [2]). Франція въ этотъ моментъ освобождалась, по фигуральному выраженію другого критика (В. Ушакова) [3]), отъ континентальной системы, которой была подвергнута ея литературная жизнь. „У подошвы французскаго Парнасса была таможня, такъ строго воспрещавшая ввозъ романтизма, что самыя таможни временъ континентальной системы были едва-ли не снисходительнѣе. Но подобно тому, какъ въ царствованіе Наполеона колоніальныя произведенія прокрадывались при всей бдительности герцога Отрантскаго, духъ романтизма провѣялъ на французскій Парнассъ, не взирая на грозное ополченіе всѣхъ членовъ Академіи. Современные парижскіе журналы безпрестанно толкуютъ объ успѣхахъ богатыря-романтизма. Дѣлать нечего! Упорные классики начинаютъ соглашаться, видя, что всѣ ихъ новыя творенія не наслаждаются долголѣтіемъ и безусловно отправляются ad patres". Тогъ-же моментъ, по мнѣнію Полевого, былъ центральнымъ пунктомъ въ развитіи англійскаго романтизма, который нашъ критикъ вообще отожествляетъ съ обновленіемъ въ поэтическомъ творчествѣ. „Тогда, при сей великой

---

[1]) „Моск. Тел.", 1829, ч. XXV. Русская литература. Книги 1828 года, (По поводу двухъ переводныхъ съ нѣмецкаго повѣстей „Гороскопъ" и „Пажъ герцога Фридландскаго").

[2]) „Моск. Тел.", 1833, ч. XLIX. („О сочин. А. С. Пушкина").

[3]) „Моск. Телегр.", 1829, ч. XXVIII (По поводу водевиля „Воспитанникъ любви").

субботѣ Германіи и при началѣ возбужденной дѣятельности Франціи, Англія, двадцать лѣтъ чуждая Европѣ, двадцать лѣтъ подверженная континентальной системѣ во всѣхъ отношеніяхъ, не въ одной торговлѣ и промышленности, явилась въ величіи поэтическаго обновленія, совершившагося уединенно, отдѣльно, среди всемірной войны материка и вѣчныхъ волнъ океана. Она явилась съ новыми созданіями Муровъ, Водсвортовъ, Сутеевъ, Краббовъ, Монгоммери, Бернсовъ, Колериджей, съ практическою критикою своихъ *Обозрѣній*, съ своею политическою экономіею" [1]). Главнымъ представителями этого поэтическаго обновленія Англіи Н. А. Полевой считаетъ Байрона и Вальтеръ-Скотта (Замѣтки о Шекспирѣ, разсѣянныя въ *Моск. Телегр.*, свидѣтельствуютъ о восторженномъ и глубокомъ пониманіи его, но даютъ мало новаго по сравненію съ общей оцѣнкой великаго драматурга, установившейся у насъ еще со временъ Карамзина). „Великій Бейронъ", „это необыкновенное явленіе въ нравственномъ мірѣ нашего времени", какъ называетъ его Н. А. Полевой [2]), пользовался большими симпатіями *Моск. Тел-а*. Однако считать Н. А. Полевого чуть-ли не проповѣдникомъ байронизма, какъ думалъ въ то время „эксъ-студентъ Никодимъ Недоумко" (литер. псевдом. Н. И. Надеждина) и какъ думаютъ иногда и теперь, все-таки, кажется, нѣтъ основаній. Интересно, между прочимъ, замѣтить, что тѣ статьи о Байронѣ, которыя Надеждинъ пародировалъ въ своемъ *Сонмищѣ нигилистовъ* [3]), вовсе не принадлежатъ перу Полевого, но представляютъ просто заимствованіе изъ иностранныхъ авторовъ; одна изъ нихъ, по указанію, данному въ журналѣ, взята изъ французскаго источника и помѣчена какъ „переводъ замѣчаній о Байронѣ К. Подье"; а другая изъ англійскаго—и представляетъ „извлеченіе изъ статьи о Байронѣ, какую помѣстилъ въ своемъ *The spirit of the age* Газлиттъ, остроумный essayst,

---

[1]) „Моск. Тел.", 1833, ч. XLIX („О сочин. А. С. Пушкина").

[2]) „Моск. Тел.", 1825, ч. I. Прибавленіе къ статьѣ „Характеръ лорда Бейрона" (изъ Вальтеръ-Скотта).

[3]) „Вѣсти. Европы", 1829, № 2.

какъ называютъ англичане писателей сего рода" [1]). Преклоняясь передъ Байрономъ, какъ своеобразнымъ геніемъ, *Моск. Телегр.*, руководимый Полевымъ, искалъ руководящаго литературнаго направленія все-таки не у Байрона, а во французскомъ романтизмѣ, признавая въ то же время, что Байронъ и Вальтеръ-Скоттъ оказали большое вліяніе на европейскую литературу вообще и на французскую въ частности. „...Всего громче сказались Европѣ два поэтическіе отзыва Британніи. Одинъ—весь современность, лира и эпопея современная, вопль безнадежности, кровавая комета новой поэзіи, потрясающій электрическій ударъ. Читатели угадываютъ имя Байрона. Другой жилецъ среднихъ вѣковъ, полнота прозы, философія практики, обновитель жизни прошедшаго, гальваническая сила отъ соединенія предметовъ, повидимому, холодныхъ, разнородныхъ—соединеніе исторіи и сказки въ романѣ—В. Скоттъ" [2]). „И все это", знаменательно добавляетъ критикъ, „поверглось въ живую жизнь, въ общительную душу французовъ". Вотъ, слѣдовательно, гдѣ—съ точки зрѣнія критики конца 20-хъ и начала 30-хъ годовъ XIX стол.—слѣдуетъ видѣть центръ обновленія поэзіи или, какъ и тогда выражались, романтизма. Теперь для насъ понятно будетъ, что П. А. Полевой и вообще критика его журнала будутъ именно въ современной имъ французской литературѣ искать новыхъ литературныхъ завѣтовъ и откровеній.

Какою же представляется имъ эта новая французская литература и въ какомъ смыслѣ они назовутъ ее романтическою? Исходнымъ пунктомъ и главною причиною ея возникновенія *Моск. Телегр.* считаетъ то именно соприкосновеніе французовъ съ культурой вообще и литературою въ частности другихъ народовъ, въ особенности же Германіи, главной виновницей котораго считаютъ г-жу Сталь и ея книгу *О Германіи*. „Когда во Франціи издана была книга г-жи Сталь *О Германіи* (произведеніе чужого климата и, можетъ быть,

[1]) „Моск. Тел.", 1828, ч. XXIII. Соврем. русск. литер. (По поводу перевода „Манфреда", драм. поэмы лорда Байрона).

[2]) „Моск. Тел.", 1833, ч. XLIX („О сочиненіяхъ А. С. Пушкина").

чужою рукою написанное) и Шлегелевъ *Курсъ драматической литературы*, то дерзость многихъ мыслей въ сихъ сочиненіяхъ изумила всѣхъ, даже умнѣйшихъ людей. Теперь, когда послѣ сихъ явленій прошло немного болѣе пятнадцати лѣтъ, полъ-Франціи согласно съ основаніемъ мнѣній г-жи Сталь и Шлегеля. Это время настаетъ и у насъ“ [1]). Если вспомнить, что книга *О Германіи* окончена ея авторомъ въ 1810 г., то станетъ ясно, что нашъ критикъ имѣетъ въ виду именно вторую половину 20-хъ годовъ во французской литературѣ. Въ это время обновленіе французской литературы шло изъ чужеземныхъ источниковъ. „Стараніе передавать на французскомъ языкѣ великія творенія англійскихъ, испанскихъ, нѣмецкихъ романтиковъ во Франціи достигло высочайшей степени: творенія Шекспира, Кальдерона, Шиллера, Гете являются цѣлыми собраніями, въ нѣсколькихъ переводахъ, и вскорѣ, вѣроятно, все важнѣйшее будетъ переведено на французскій языкъ вѣрно, отчетисто и хорошо. Тоже явилось теперь и у насъ“ [2]). Благодаря знакомству съ чужеземными литературами, французы сдѣлали важное открытіе, которое обогатило и обновило ихъ науку и поэзію, скованныя до тѣхъ поръ узами ложноклассицизма. Для нихъ „открылось, что каждый народъ жилъ своею отдѣльною, умственною жизнью, сообразно мѣстной природѣ и законамъ своей исторіи. Такъ неклассическая Испанія показала собою высочайшую степень, до которой религіозный рыцарскій духъ и соперничество пришельцевъ съ востока можетъ довести поэзію; Англія явила примѣръ независимости сѣверной народности, получившей отъ реформаціи, религіозной и политической, самобытную дикую силу; Германія представила высшее стремленіе къ источникамъ философіи и образецъ глубокаго соединенія философіи съ поэзіею. Это заставило

[1]) „Моск. Тел.“, 1829, ч. XXVII. Критика. „Полтава“, поэма Александра Пушкина. (Статья Кс. Полевого). Послѣднее замѣчаніе („Это время настаетъ и у насъ“) не совсѣмъ точно: мы видѣли выше, что русская критика еще въ началѣ 20-хъ годовъ согласилась „съ основаніемъ мнѣній г-жи Сталь и Шлегеля“. (Ср. „Опыты“ Сомова и Галича).

[2]) „Моск. Тел.“, 1828, ч. XXIV (Драматическія произведенія 1828 г.).

обратиться французовъ и къ другимъ народамъ; слѣдствія оказались одинакія: богатства поэзіи восточной, мужество горящей во льдахъ поэзіи сѣвера изумили наблюдателей. Узнали наконецъ, что удивляющіе величіемъ образцы происходили отъ того, что истина и поэзія извлечены были изъ свободнаго созерцанія природы и самобытнаго развитія духа каждаго народа" [1]). Эта новая школа французскихъ писателей, обратившаяся къ сокровищамъ поэзіи другихъ народовъ и вступившая вслѣдъ затѣмъ на путь самобытнаго національнаго развитія, и получила при своемъ возникновеніи названіе романтической. Правда, первые шаги этихъ новаторовъ, сдѣлавшихъ вышеуказанное открытіе, были несмѣлы. „Робко рѣшилось (говоритъ Полевой въ вышеуказанной статьѣ) [2]) новое французское поколѣніе представить свои открытія суду старыхъ классиковъ... Подъ именемъ романтизма оно подверглось гоненію и преслѣдованію". Но, спустя нѣсколько лѣтъ, т. е. въ началѣ 30-хъ годовъ, Франція уже „кипѣла новыми идеями, обновленная иными умами, иными сподвижниками на поприщѣ литературы" [3]). Такимъ образомъ во Франціи вслѣдъ за политической произошла литературная революція, вступившая въ борьбу со старымъ литературнымъ порядкомъ.

Главнымъ вожакомъ этой литературной революціи *Моск. Телегр.* считаетъ, хотя и съ чужого, повидимому, голоса, но во всякомъ случаѣ справедливо, Виктора Гюго. Такъ на страницахъ *Моск. Тел-а*, въ одной переводной (изъ *Globe*) статьѣ, посвященной трагедіи Гюго *Эрнани*, читаемъ: „Во время революцій всегда являются такіе геніи, искатели приключеній, которые, свободно шагая на политической аренѣ, безъ всякаго страха отваживаютъ (sic!) все, даже и славу свою: malo potius quam nullo nomine, какъ говоритъ объ нихъ латинскій историкъ. Окруженные развалинами, сіи люди почти ни-

[1]) „Моск. Тел.", 1832, ч. XLIII („О романахъ Виктора Гюго и о вообще новѣйшихъ романахъ",—рецензія Полевого на статью г. Шов-ля.

[2]) Тамъ же, 1832, ч. XLIII.

[3]) Тамъ же, 1833, ч. L. (По поводу изданія „Paris ou Le Livre des cent-et-un").

чего не получаютъ отъ современныхъ имъ мнѣній, кромѣ нѣмой покорности страха, по слѣдамъ коей быстро слѣдуетъ всеобщее негодованіе. Но время идетъ, и общество, двинутое ими на новыя дороги, принуждено бываетъ наконецъ сознать глубокіе отпечатки слѣдовъ ихъ на сихъ дорогахъ; оно оспариваетъ еще славу ихъ твореній, но помнитъ ихъ. Г-нъ Гюго можетъ быть однимъ изъ такихъ геніевъ въ революціи нашего театра“ [1]). Эта литературная революція потрясла прежде всего французскій театръ, преобразователемъ котораго явился главнымъ образомъ В. Гюго. Онъ „съ самаго начала своего поприща возвелъ на театръ нашъ преобразованіе“, читаемъ въ той же статьѣ, и нашъ критикъ въ свою очередь восторженно привѣтствуетъ „блестящую зарю дня, свѣтлаго, восходящаго надъ французскимъ театромъ“ [2]). Поэтому-то *Моск. Телегр.*, зорко слѣдя за поступательнымъ движеніемъ французскаго романтизма, отмѣчалъ и главныя его завоеванія въ области театра, пользуясь при этомъ нерѣдко рецензіями изъ французскихъ журналовъ, въ особенности же изъ органа романтической школы *Le Globe*. Такъ по поводу представленія драмы В. Гюго *Люкреція Борджія* читаемъ на страницахъ *Моск. Тел-а* [3]) слѣдующую выдержку изъ *Le Globe:* „Вотъ новое выраженіе романтической драмы, образчикъ требованій новой школы! Органомъ этой школы рѣшился быть на сей разъ глава ея, высшій умъ нашей литературы, какъ говорятъ гг. романтики. Его произведеніе есть произведеніе образцовое: оно заключаетъ въ себѣ сокращенно всѣ красоты, соеди-

[1]) „Моск. Тел.“, 1830, ч. XXXV. (Парижскіе театры. „Гернани“, драма въ 5 д., соч. В. Гюго). Кстати сказать, авторъ этой статьи почти повторяетъ мысль самого В. Гюго, высказанную имъ за три года раньше. въ Préface de Cromwel (1827 г.) „Il y a aujourd' hui l'ancien régime littéraire comme l'ancien régime politique. Le dernier siècle pèse encore presque de tout point sur le nouveau... (V. Hugo. „Oeuvres complètes“. Edit. l. Hetzel. Cromwell, préface, p. 44). Самъ В. Гюго ставитъ себя, конечно, въ число представителей новаго литературнаго режима, вызваннаго литературной революціей.

[2]) Тамъ же, 1828 г, ч. XXIV. (Драматическія произведенія 1828 г.).

[3]) Тамъ же, 1833, ч. XLIX. (Иностранная литература).

няемыя нынѣ въ изящномъ созданіи, и, чтобы точно нечего было желать отъ него болѣе, оно служитъ даже примѣромъ успѣха, какъ понимаютъ успѣхъ нынѣшніе писатели. Успѣхъ безумный, восторгъ, удивленіе, истинный тріумфъ театральный, за которымъ является зависть съ разноголосыми, рѣзкими свистками—необходимая принадлежность всякаго тріумфатора. Послѣ единственнаго представленія драмы своей *Король забавляется* В. Гюго былъ въ правѣ требовать блестящаго вознагражденія отъ публики, которая въ первый день омрачила успѣхъ, казавшійся ему принадлежащимъ законно, и отъ начальства, которое остановило первыя представленія пьесы, предназначенной упасть сто разъ сряду. Онъ получилъ это вознагражденіе въ драмѣ своей *Лукреція Борія;* онъ отмстилъ въ одно время и публикѣ, заставивъ ее удивляться, и Французской Комедіи, лишивъ ее такого сочиненія, которое обогатитъ Сенъ-Мартенскій театръ, и министерству, которое теперь принуждено будетъ вытерпѣть оскорбленія, наносимыя всѣмъ властямъ, оскорбленія, облеченныя слогомъ сильнымъ, разительнымъ и язвительнымъ, какъ остріе кинжала. Да послужитъ это урокомъ партеру, комедіантамъ и г-ну Тьеру". Но „революціонеръ" Гюго обновилъ не только французскую драму, но и всѣ другіе роды поэзіи. Этому обстоятельству *Моск. Телегр.* склоненъ придавать огромное значеніе. По поводу *Odes et ballades par M. Victor Hugo* находимъ слѣдующую замѣтку въ „библіографіи" *Моск. Телеграфа* [1]). „В. Гюго, сочинитель страннаго романа *Бугъ-Жаргалъ*, драмы *Кромвель* и двухъ томовъ стихотвореній, одинъ изъ самыхъ смѣлыхъ ультра-романтиковъ. Несмотря на его странности, самые классики признаютъ, что В. Гюго поэтъ неподдѣльный". Наконецъ, въ романѣ В. Гюго *Notre Dame de Paris* или *Церковь Парижской Богородицы* Н. А. Полевой склоненъ видѣть именно тотъ романъ par excellence, который критика *Моск. Вѣстника* усматривала съ голоса Фр. Шлегеля въ *Вильгельмѣ Мейстерѣ;* впрочемъ онъ вообще романы французскихъ романтиковъ считаетъ лучшими образцами въ данномъ

[1]) „Моск. Тел.", 1829, ч. XXV. Современная библіографія. Иностранная литература.

родѣ. „Сей родъ произведеній изящныхъ, говоритъ онъ о романахъ В. Гюго, изумляетъ у нихъ такимъ же блескомъ, какой отражается въ другихъ родахъ изящныхъ произведеній новой Франціи. Глубина философіи, истина исторіи, естественность драмы перенесены романтиками французскими въ новый романъ. Всѣ почти роды романа представляютъ нынѣ образцы превосходные. Такъ Жаненъ и Мишель Раймондъ срываютъ въ своихъ романахъ маску съ безобразнаго лица нынѣшняго общества; Бальзакъ, Сю показываютъ, что страсти могутъ сильнѣе горѣть въ немногихъ, когда холодъ застудилъ сердца всѣхъ, и что условія общества, эгоистическаго, поддѣльнаго, но вылощеннаго, губятъ несчастныхъ жертвъ сердца или ума, заступая мѣсто судьбы древнихъ. Писатель, скрывавшійся подъ именемъ Якова Библіофила (Jacob Bibliophile), доводитъ вѣрность изображеній прежняго времени до того, что заставляетъ дѣйствующія лица даже говорить ихъ старинными языкомъ. Наконецъ, *Сенъ-Марсъ* Альфреда де Виньи и *Церковь Парижской Богородицы* Виктора Гюго суть историческіе романы, въ коихъ соединеніе истины, философіи и поэзіи доведено до высочайшей степени. Это два безцѣнные перла, превышающіе собою все, что отдѣльно можетъ представить неистощимая муза В. Скотта“ [1]). „Соединеніе истины, философіи и поэзіи“— это понятіе о романѣ совпадаетъ съ тѣмъ, что говоритъ о той же поэтической формѣ Фр. Шлегель въ *Атенеѣ* [2]), но оно прилагается уже къ французской поэзіи. Вышеприведенныя строки взяты, кстати сказать, изъ статьи Н. А. Полевого, направленной противъ крайнихъ мнѣній Шово (Chauvet) [3]), защитника французскаго классицизма: воюя съ русскими клас-

[1]) „Моск. Тел.“, 1832. ч. XLIII („О романахъ В. Гюго и вообще о новѣйшихъ романахъ“,—возраженіе на статью Шово).

[2]) Гаймъ. „Романт. школа“, стр. 228.

[3]) „Revue encyclopédique“ (ou analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la littérature, les sciences et les arts...). Avril 1831. „Des romans de M. Victor Hugo“ (Han d'Islande, Bug Jargal, Le dernier jour d'un condamné. Notre Dame de Paris) par Chauvet. Противъ этой именно статьи Шове направлены возраженія Полевого.

сиками, Н. А. Полевой находилъ необходимымъ въ интересахъ своей критики ополчиться и противъ представителя французскаго литературнаго старовѣрства, повторяющаго, по его словамъ, „пошлые вздоры, за которые цѣпляется теперь классицизмъ, т. е. ложныя понятія о нравственности въ изящномъ, о цѣли изящныхъ произведеній и пр. и пр.“ [1]). Замѣтки *Моск. Телегр.* о другихъ французскихъ писателяхъ и произведеніяхъ новой школы соотвѣтствуютъ вполнѣ его основному взгляду на французскій романтизмъ и его главнаго представителя В. Гюго [2]).

2.

Изъ предыдущаго обзора переводной литературы въ *Моск. Телеграфѣ* можно уже предполагать, что Полевой и его сотрудники именно во французской романтической школѣ искали новыхъ литературныхъ откровеній [3]). Критика *Моск. Вѣстника*, занятая по преимуществу, такъ сказать, „философіей роман-

[1]) „Моск. Тел.“, 1831, ч. XLII (По поводу статьи Chauvet изъ „Revue encyclopédique“).

[2]) Замѣтки эти сгруппированы въ статьѣ П. К. Колмина „Изъ исторіи русскаго романтизма“ (1903 г., февраль, „Журн. Мин. Н. Пр.“) и въ книгѣ того же названія.

[3]) Въ одной изъ позднѣйшихъ статей („Моск. Телегр.“ 1833, ч. XLIX. Иностранная литература. Sainte Beuve. „Critiques et portraits littéraires“) дается примѣрный перечень тѣхъ источниковъ изъ области иностранной критики, на которыхъ журналъ строилъ свою литературную теорію. „Въ „Телеграфѣ“ помѣщали мы (говорится здѣсь) много разборовъ и рецензій, взятыхъ изъ лучшихъ англійскихъ и французскихъ журналовъ, такъ что читатели „Телеграфа“ могли хорошо ознакомиться съ сущностью и самою формою новѣйшей критики. Напомнимъ теперь читателямъ—„Экштейновы статьи“: о Гете, Исторіи крестовыхъ походовъ (Мишо), объ англійскомъ театрѣ до Шекспира, объ арабской поэзіи; разборы, взятые изъ „Revue française“: объ Исторіи завоеванія Гренады (В. Ирвинга), объ Исторіи Петра Великаго (Сегюра), о Шекспировомъ Отелло, о Запискахъ Маршала Сенъ-Сира; разборы, взятые изъ „Глобуса“: объ Омировой Иліадѣ, о театральныхъ пьесахъ В. Гюго, Арно, Дюмаса, о Веберовомъ Оберонѣ; разборы, взятые изъ „англійскихъ обозрѣній“: О Жанъ-Полѣ, о сочиненіяхъ Макіавеля, о Демонологіи В.-Скотта и проч., что помѣщено въ разныхъ годахъ „Телеграфа“.

тизма“ (сущность поэтич. творчества, понятіе о геніи, поэзія и нравственность, идеалъ и дѣйствительность), мало коснулась чисто прикладного его значенія въ литературѣ: оставалось мало выясненнымъ, какіе собственно *фактическіе* выводы дала романтическая доктрина для обыденной литературной *практики*; вмѣстѣ съ тѣмъ представлялось необходимымъ попутно указать (независимо отъ отвлеченныхъ метафизическихъ формулъ, принятыхъ въ критикѣ *Моск. Вѣстника*), какимъ образомъ опять-таки *фактически* дошла европейская и всемірная литература до того своего состоянія, которое называется романтизмомъ. Оба эти вопроса были излюбленными именно въ франц. романтической доктринѣ, потому что французская романтика была по преимуществу литературно-прикладная, а не отвлеченно-умозрительная, какою является нѣмецкая; объ этихъ вопросахъ въ франц. романт. литературѣ писались цѣлыя книги (напр., *Histoire du romantisme*, соч. Th. Gautier), о нихъ же толковали въ журналахъ (напр., *Le Globe*) и въ различныхъ préfaces (Гюго, Виньи, Вите и др.). На этихъ же вопросахъ останавливается въ своемъ журналѣ и Полевой, обильно черпавшій свои сужденія о романтической поэзіи изъ французскихъ источниковъ. Дѣйствительно, при внимательномъ пересмотрѣ многочисленныхъ статей *Моск. Тел.*, посвященныхъ толкамъ о романтизмѣ, невольно поражаетъ въ нихъ сравнительная скудость философскаго элемента. Самому Полевому, повидимому, была мало интересна, а, можетъ быть, и мало доступна умозрительная сторона романтики, такъ обстоятельно изложенная въ нѣмецкихъ эстетикахъ того времени: его гораздо болѣе занимала эмпирическая сторона романтизма, его прикладное значеніе. Вотъ поэтому-то мы почти не находимъ въ журналѣ Н. А. Полевого статей, посвященныхъ собственно эстетикѣ въ духѣ Аста, Бахмана и др. послѣдователей шеллингизма, съ чѣмъ мы встрѣчаемся, напр., въ *Опытѣ* Галича и въ *Моск. Вѣстн.*; и это понятно, такъ какъ шеллингизмъ Н. А. Полевого явленіе довольно тусклое[1]). Въ 1825 г. По-

[1]) Сопоставленія взглядовъ Н. А. Полевого съ философіей Кузена, сдѣланныя въ статьѣ Н. К. Козмина „О шеллингизмѣ Полевого и его критиче-

левой въ статьѣ, посвященной *Евгенію Онѣгину* [1]), неосторожно обмолвился, сказавши, что усматриваетъ сущность романтической поэзіи въ „неопредѣленномъ, неизъяснимомъ состояніи сердца человѣческаго“, и тѣмъ доказалъ, какъ онъ былъ далекъ отъ строго философскаго пониманія романтизма. Д. В. Веневитиновъ сдѣлалъ Полевому по этому поводу серьезное возраженіе, выше нами приведенное (стр. 106), въ томъ смыслѣ, что говорить о сущности и причинѣ романтич. поэзіи можно только послѣ основательнаго знакомства съ философіей; Веневитиновъ былъ въ правѣ это сказать, такъ какъ его шеллингизмъ не подлежитъ уже сомнѣнію. Между тѣмъ въ томъ же 1825 году появился и *Опытъ* Галича, въ которомъ обстоятельно были изложены основныя положенія литературной теоріи романтизма въ духѣ нѣмецкихъ эстетикъ; Полевому оставалось только согласиться съ положеніями Галича, что онъ и сдѣлалъ [2]). Но такъ какъ въ *Моск. Телегр.* все-таки оказывался пробѣлъ по вопросу о сущности романтизма, то издатель, очевидно, съ цѣлью его заполнить, помѣстилъ въ 1828 году на страницахъ своего журнала *французскій* пересказъ мнѣній *нѣмецкихъ* теоретиковъ романтизма. Я разумѣю переводную статью А. Пиктэ подъ заглавіемъ *Классицизмъ и романтизмъ*, которая, какъ и всѣ почти другія, имѣвшія отношеніе къ вопросу о романтизмѣ, почерпнута Полевымъ изъ франц. період. изданій [3]).

Статья эта видимо обратила на себя вниманіе современныхъ Полевому критиковъ и по ней именно нѣкоторые изъ нихъ составили себѣ понятіе о взглядахъ самого Полевого

скихъ пріемахъ“ (Сборн. „Памяти Леонида Николаевича Майкова“, 1902 г.), свидѣтельствуютъ только о нѣкоторой начитанности Полевого въ модной тогда философіи, но отнюдь не о глубокомъ ея изученіи (выводъ самого автора статьи).

[1]) „Моск. Тел.“, 1825, № 5.

[2]) Тамъ же, 1826, № 6 и слѣд.

[3]) Bibliothèque universelle des sciences, belles lettres et arts. Т. XXXIII. Заглавіе статьи: „Quelques idées sur la distinction des genres classique et romantique, par Adolphe Pictet“. Переводъ помѣщенъ въ „Моск. Тел.“, 1828, ч. XXIII.

на романтическую поэзію. Такъ въ 1829 году въ *Сынѣ Отечества* напечатана была статья Плаксина *Взглядъ на состояніе русской словесности въ послѣднемъ періодѣ* (Лекція изъ исторіи литературы) [1]). Здѣсь авторъ, подводя итоги различнымъ ученіямъ о романтической поэзіи въ русской критикѣ, между прочимъ подробно останавливается на вышеуказанной статьѣ о романтизмѣ, помѣщенной въ *Моск. Тел—ѣ*. „Явившееся въ *Bibliothèque universelle* и повторенное у насъ въ *Моск. Телеграфѣ* глубокомысленное разсужденіе о семъ предметѣ обширностію обзора, легкостію развитія понятій, силою и живостію слога увлекло многихъ вѣровавшихъ и не вѣровавшихъ въ романтизмъ... Ученый защитникъ и изслѣдователь романтизма (авторъ „разсужденія"), полагая началомъ всего изящнаго соединеніе идеи съ формою, какъ необходимыхъ условій онаго, основываетъ различіе романтизма и классицизма на разности отношеній между сими основаніями и опредѣляетъ первый родъ поэзіи преобладаніемъ идеи передъ формою, то есть: когда безконечная идея, облекаясь въ форму, которая по естеству своему ограничена, даетъ ей какой-то особый видъ, какую-то преисполненность; когда же форма даетъ направленіе идеѣ, которая, стѣсняясь и подчиняясь оной, составляетъ стройное съ ней равновѣсіе, то сіе гармоническое соединеніе идеи (стѣсняемой) съ внѣшностію, которая въ семъ случаѣ должна дойти до высшей точки совершенства, составляетъ классицизмъ". Причину того, что въ новой Европѣ возобладалъ первый родъ поэзіи, слѣдуетъ видѣть, по мнѣнію автора „разсужденія", въ христіанствѣ. „Съ появленіемъ христіанства жизнь земная исчезла, мысли и чувствованія устремились въ безпредѣльное, вѣчное; въ выраженіи изящнаго явилось стремленіе растянуть, такъ сказать, форму до безконечности идей. Тѣ же или подобныя явленія сопутствовали, по словамъ его, и религіямъ Востока, которыя послужили источниками разныхъ видовъ романтизма. Онъ сравниваетъ классическую словесность съ ваяніемъ, а романтическую съ живописью, которая выра-

[1]) „Сын. Отеч. и Сѣв. Арх.", 1829, т. 5 и 6.

жастъ болѣе, нежели видитъ въ ней глазъ". Плаксинъ формулируетъ статью Пиктэ не совсѣмъ точно и сильно ее обезцвѣчиваетъ. Разсмотрѣвъ послѣдовательно мнѣнія теоретиковъ романтизма, А. Пиктэ слѣдитъ за развитіемъ понятія о романтической поэзіи; съ этой цѣлью онъ дѣлаетъ оцѣнку дѣятельности Гердера, Гете, Шиллера, Шлегелей, Тика, Новалиса, Жанъ-Поля и др., по скольку они выяснили указанное понятіе; попутно указывается, что Сталь перенесла вопросъ о классицизмѣ и романтизмѣ во Францію. Переходя затѣмъ къ рѣшенію основного вопроса, Пиктэ пытается выяснить сущность изящнаго [1]). Въ изящномъ два элемента: идея и форма. Твореніе художника является результатомъ сліянія этихъ двухъ элементовъ; но въ процессѣ ихъ сліянія возможны два момента: 1) идея не выходитъ за предѣлы конечной формы и 2) идея перевѣшиваетъ форму; въ первомъ случаѣ изящное твореніе относится къ классическому роду, а въ второмъ къ романтическому. Отсюда проистекаетъ разнообразіе и неопредѣленность формъ романтической поэзіи, которыми романтики пытаются выразить безконечность идеи, одушевляющей ихъ творчество. „Романтизмъ, заключая въ себѣ начало несоразмѣрности между идеею и формою, противополагаетъ одну другой и старается замѣнить безконечность идеи въ формѣ многосложностію, разнообразіемъ или неопредѣленностію". Смѣна античнаго, классическаго рода романтическимъ въ исторіи послѣдовательнаго развитія поэзіи объясняется здѣсь, какъ и у нѣмецкихъ эстетиковъ того времени, различными культурными условіями новыхъ вѣковъ жизни человѣчества—народнымъ характеромъ, гражданскимъ бытомъ, физіологическими свойствами (климатомъ, географическимъ положеніемъ). Между этими условіями, вызвавшими развитіе романтизма въ новое время, авторъ склоняется дать видное

[1]) Дальнѣйшія мысли разсужденія Пиктэ (объ отношеніи идеи и формы въ искусствѣ) въ основѣ своей были раньше его высказаны нѣмецкими романтиками (напр. Авг. Шлегелемъ и Шиллеромъ), на что указалъ уже Надеждинъ въ своей диссертаціи „De origine, natura et fatis poeseos, quae Romantica audit (См. гл. IV).

мѣсто христіанству, которое „переворотило полюсы человѣческаго существованія“ и заставило человѣка сразу „ощутить разительную противоположность между конечностію формы и безконечностію идеи“. Но въ то же время А. Пиктэ находитъ ошибочнымъ считать романтизмъ только поэзіей христіанства; наоборотъ, онъ считаетъ романтическую поэзію удѣломъ не только христіанской Европы, но и внѣхристіанскаго востока. „Говорили, что романтизмъ есть поэзія христіанства, потому что въ піитическихъ твореніяхъ христіанскихъ народовъ замѣтили общія черты характера, которыми они отличаются отъ поэзіи древнихъ. Справедливѣе было бы сказать наоборотъ, что поэзія христіанскихъ народовъ есть романтическая, ибо тѣ же самые характеры находятся въ произведеніяхъ языческихъ народовъ сѣверной Европы и въ большей части піитическихъ твореній востока. Вмѣсто того, чтобы исключительно останавливаться на мысли о христіанствѣ, надлежало бы обнять сферу болѣе обширную и наблюдать характеръ всеобщаго направленія различныхъ религій, которыя произвели поэзію романтическую“. Авторъ даже пытается объяснить происхожденіе романтизма внѣ христіанства и внѣ романскихъ народовъ; впрочемъ, онъ какъ-то глухо говоритъ по этому поводу. „Здѣсь можно сдѣлать аналогическія замѣчанія о религіяхъ и поэзіяхъ сѣверной Европы и востока. Несмотря на чрезвычайное различіе формъ и духа ихъ поэтическихъ твореній, въ той и другой сторонѣ можно найти то стремленіе къ безконечному, которымъ отличается романтизмъ христіанства, и можно видѣть, что одна и та же причина производитъ одни и тѣ же слѣдствія“. Такимъ образомъ романтизмъ, по мнѣнію Пиктета, одинаковъ по своему существу, хотя и можетъ варіироваться по мѣстнымъ условіямъ; отсюда романтизмъ сѣвера, юга, романтизмъ христіанства и востока. Какъ разъ такое именно широкое опредѣленіе романтизма мы укажемъ ниже и у Полевого въ примѣчаніи къ его статьѣ *О сочиненіяхъ А. С. Пушкина*. По сравненію съ *Опытомъ* Галича, построеннымъ непосредственно на нѣмецкихъ эстетикахъ, въ разсужденіи Пиктэ новостью являются только два пункта: это—съ одной

стороны универсальность романтизма—распространеніе его на всѣ страны новаго міра, — съ другой—его мѣстныя варіаціи въ силу проявленія въ романтическомъ творчествѣ мѣстнаго колорита (couleur locale)—т. е. романтизмъ сѣвера, юга, романтизмъ христіанства и востока [1]).

Подобный взглядъ на романтич. поэзію, раздѣляемый, какъ ниже будетъ видно, и критикой Н. А. Полевого, предполагалъ именно тѣ два прикладныхъ вопроса изъ области литературной теоріи романтизма, которые мы выше намѣтили: это—1) какимъ образомъ европейская и всемірная литература фактически дошла до своего романтическаго состоянія и 2) къ какимъ практическимъ выводамъ сводится оно въ текущей литературѣ. Отвѣтъ на эти вопросы дается въ *Моск. Телеграфѣ* главнымъ образомъ въ трехъ статьяхъ: *О романахъ и романтизмѣ* А. А. Марлинскаго, *О романахъ В. Гюго и вообще о новѣйшихъ романахъ* и *О сочиненіяхъ А. С. Пушкина* Н. А. Полевого [2]), представляющихъ краткое изложеніе какъ исторіи, такъ и теоріи романтизма въ вышеуказанномъ прикладномъ его значеніи. Параллельно взгляду Шктэ романтизмъ понимается здѣсь, примѣнительно къ всемірной литературѣ, гораздо шире, чѣмъ въ критикѣ *Моск. Вѣстника*. Что же слѣдуетъ разумѣть подъ терминомъ романтизмъ или романтическая литература? „Почитаемъ необходимымъ объяснить здѣсь смыслъ, въ какомъ принимаемъ мы слова: классицизмъ, романтизмъ (Говорится въ примѣчаніи ко второй изъ вышеназванныхъ статей). Классическою литературою мы называемъ вообще литературу древнюю, т. е. греческую и латинскую, и литературу, образованную по ложно понятымъ основаніямъ древней литературы, т. е. французскую, перенятую у французовъ другими народами. Въ семъ послѣднемъ,

[1]) Впрочемъ Фр. Шлегель, опредѣляя романтизмъ въ обширномъ смыслѣ слова, какъ поэзію, основывающуюся преимущественно на чувствѣ любви, указываетъ также, въ какомъ случаѣ всякая поэзія, въ томъ числѣ и восточная, можетъ быть названа романтическою („Истор. древн. и нов. литер." Спб., 1830. Часть вторая, стр. 133).

[2]) „Моск. Тел.", 1833, ч. LIII; 1832, ч. XLIII; 1833, ч. XLIX.

ограниченномъ смыслѣ мы употребляемъ въ статьѣ нашей слово: классицизмъ. Романтическою литературою называютъ собственно народную литературу христіанской Европы среднихъ временъ; но вообще можно принимать слово: романтизмъ для означенія всѣхъ литературъ востока и сѣвера, а также для означенія литературы современной, составившейся изъ соображенія литературы древней классической и литературъ сѣверныхъ, южныхъ и восточныхъ". Такимъ образомъ романтизмъ понимается въ двухъ смыслахъ: въ узкомъ—какъ „народная литература христіанской Европы среднихъ временъ", и въ широкомъ—какъ вообще всякая современная литература (востока, сѣвера, юга) новаго времени въ противоположность античной. Слѣдовательно, Полевой не ограничиваетъ романтизмъ исключительно только романскими и германскими народами, какъ то дѣлается въ нѣмецкой романтикѣ (Авг. Шлегель), но считаетъ его завоеваніемъ всѣхъ націй новаго времени. Поэтому точная этимологія термина „романтическій" теряетъ въ такомъ случаѣ свое значеніе. „Ничтожныя случайности", говоритъ Марлинскій въ вышеназванной статьѣ, „дали древней литературѣ имя классической, а новой имя романтической, столь-же справедливо, какъ Новый Свѣтъ окрестили Америкой, хотя открылъ его Колумбъ. Мы отбросимъ въ сторону имена, мы, которые видѣли столько полновѣсныхъ именъ, придавившихъ тщедушныхъ своихъ владѣльцевъ, какъ гробовая плита; мы, которые слышали столько простонародныхъ именъ, ставшихъ торжественною пѣснію народовъ! Какое намъ дѣло, что слѣпца Омира и щеголя Виргилія засадили въ классахъ подъ розгу Аристотеля; какое намъ дѣло, что романскіе трубадуры, таскаясь по свѣту, разнесли повсюду свои сказки и припѣвы; какое намъ дѣло, классы-ли, Романія-ли дали имя двумъ словесностямъ!.. Намъ нуженъ конь, а не попона". При такомъ широкомъ пониманіи романтизмъ является неотъемлемымъ достояніемъ всѣхъ націй новаго времени и неизбѣжнымъ фазисомъ ихъ духовнаго развитія. „Мы живемъ въ вѣкѣ романтизма", продолжаетъ Марлинскій. „Есть люди, есть куча людей, которые вообра-

жаютъ, что романтизмъ въ отношеніи къ читателямъ мода, въ отношеніи къ сочинителямъ причуда, а вовсе не потребность вѣка, не жажда ума народнаго, не зовъ души человѣческой... Другіе простираютъ старовѣрство до невѣрія, до безусловнаго отрицанія бытія романтизма... Можетъ ли сомнѣніе въ истинѣ уничтожить самую истину, и неужели романтизмъ, заключенный въ природѣ человѣка и столь рѣзко проявленный на самомъ дѣлѣ, перестанетъ быть отъ того, что его читаютъ не понимая, или пишутъ о немъ не думая? Мы живемъ въ вѣкѣ романтизма, сказалъ я: это—во-первыхъ. Мы живемъ въ вѣкѣ историческомъ, потомъ въ вѣкѣ историческомъ по превосходству. Исторія была всегда, свершалась всегда, но она ходила сперва не слышно, будто кошка, подкрадывалась, какъ тать... Вотъ ключъ двойственнаго направленія современной словесности: романтическо-историческаго".

Но какимъ образомъ дошла современная словесность до этого направленія? „По духу и сущности (читаемъ мы въ той же статьѣ) существуютъ только двѣ литературы: это литература до христіанства и литература со временъ христіанства. Я назвалъ-бы первую литературой судьбы, вторую—литературой воли. Въ первой преобладаютъ чувства и вещественные образы; во второй царствуетъ душа, побѣждаютъ мысли. Первая лобное мѣсто, гдѣ рокъ—палачъ, а человѣкъ—жертва; вторая—поле битвы, на коемъ сражаются страсти съ волею, надъ коимъ порой мелькаетъ тѣнь руки Провидѣнія" [1]).

Причину, почему романтизмъ—это вѣчное достояніе души человѣческой—проявился именно въ литературѣ со времени христіанства, надо искать въ самой культурѣ среднихъ вѣковъ: въ духѣ христіанства, въ организаціи церкви, въ феодализмѣ, рыцарствѣ и вообще всей обстановкѣ средневѣковой жизни. Характеристикѣ, или вѣрнѣе сказать идеализаціи, среднихъ вѣковъ съ этой точки зрѣнія Марлинскій по-

[1]) Это разсужденіе нашего критика о сущности классической и романтической литературы напоминаетъ нѣсколько взглядъ на исторію поэзіи Авг. Шлегеля, а именно его сравненіе обѣихъ поэзій съ „двумя полюсами одной магнетической линіи".

свящаетъ въ своей статьѣ нѣсколько краснорѣчивыхъ страницъ. „Посреди... броженія, волнованія, сокрушенія народовъ возникало невѣдомое варварамъ сословіе духовенства, сословіе независимое отъ дворянъ десятиною съ народа, защищенное отъ народа святостью своего сана. Непрестанно и безпредѣльно возрастающая власть его, власть, которой представителемъ былъ папа, доказала свѣту силу слова надъ совѣстью, побѣду духа надъ грубою силою. Пользуясь суевѣріями невѣжества, католическое духовенство (уже давно отдѣленное отъ Восточной церкви) не безъ битвъ, но безъ славы захватило царство сего міра, проповѣдуя „царство не отъ міра сего“. Крестъ сталъ рукоятью меча; тіара задавила короны, и монастыри—эти надземные гробы—устремили къ небу колокольни свои, сложенныя изъ разрушенныхъ замковъ... Эпоха была самая драматическая, самая поэтическая: жизнь не текла, а кипѣла въ этотъ вѣкъ набожности и любви, вѣкъ рыцарства и разбоевъ. Охотничьи рога гремѣли въ лѣсу безъ устали. Вдали роптало аббатство вечерню звономъ колоколовъ. Турниры сманивали воедино красоту и отвагу. Странствующіе рыцари ломали копья на перекресткахъ. Баронъ на барона ходилъ войной вопреки своему сюзерену. Зато странникъ смѣло стучался въ калитку феодальнаго владѣльца, садился за нижній конецъ его стола и платилъ за гостепріимство разсказомъ. Бродячій пѣвецъ былъ необходимое лицо и на пиру и на похоронахъ. Онъ выпивалъ чару (эта прелюдія сохранилась очень набожно между пѣвцами) и пѣлъ, бренча на арфѣ; пѣлъ романсы про битвы и подвиги предковъ, про дивныя приключенія паладиновъ; про чародѣевъ-завистниковъ, про похищенныхъ красавицъ; про искушенія святыхъ угодниковъ, которые выручали несчастныхъ изъ когтей бѣса или изъ-подъ колеса судьбы. Но больше всего они пѣли про славу и любовь, ибо всѣ тогда любили славу и славили любовь. Христіанство вывело женщинъ изъ-за рѣшетокъ и покрывалъ и поставило ихъ наравнѣ съ мужчинами. Рыцарство возвысило ихъ надъ собою и природою, сдѣлало изъ нихъ идоловъ, обожало ихъ, чуть не обожествило ихъ. Обѣты ис-

пытанія и постоянства, едва вѣроятные намъ, были тогда обыкновеннѣе хлѣба насущнаго. Этотъ духовный союзъ душъ, это неизмѣнное стремленіе къ предмету своей страсти, это чудное свойство: во всей природѣ чувствовать одно, видѣть одно—не есть ли практическій романтизмъ, романтизмъ на дѣлѣ? Прибавьте ко всему тому установленіе военно-духовныхъ орденовъ, пролившихъ мрачный мистицизмъ на поэзію, и ужасъ, наведенный тайнымъ судилищемъ на всѣхъ. А проклятія церкви?.. а инквизиція?.. Вотъ отъ чего пѣсни труверовъ, миннезингеровъ, менестрелей такъ часто переходятъ отъ звона мечей ко вздохамъ, отъ клятвы къ молитвѣ, отъ грусти разлуки къ бѣшенству гуляки, и пѣсня ихъ нерѣдко замираетъ недоконченная, будто они оглядываются со страхомъ, не подслушиваетъ ли ихъ какой домовой или разсыльщикъ".

Изъ средневѣковыхъ событій, способствовавшихъ расцвѣту романтической поэзіи, нашъ критикъ склоненъ придавать особенное значеніе вторженію норманновъ во Францію, мавровъ въ Испанію, крестовымъ походамъ и нѣкот. др. [1]). „...Всего болѣе на готическую литературу произвело впечатлѣнія вторженіе нордмановъ (нашихъ варяговъ) во Францію, мавровъ въ Испанію и крестовые походы... Скоро забыли скандинавы своего Одина, своихъ валкирій, свою Валгаллу (рай), обѣщанную храбрымъ; но духъ сагъ ихъ, но мысленность сѣвера, соединяясь съ остроуміемъ и живостью французовъ, внѣдрились въ характеръ нордманскій и, переплывъ за Ламанку съ Вильгельмомъ Завоевателемъ, перегорѣвъ въ пламени битвъ и мятежей, возникли, величественны и самобытны, въ литературѣ англійской, которая по праву и по достоинству стала образцовою. Изъ этой-то амальгамы безпечнаго, вѣтреннаго, легкомысленнаго, всегда поющаго француза съ жителемъ угрюмаго сѣвера, который, будучи осажденъ зимою въ своей хижинѣ, поневолѣ былъ загнанъ въ

[1]) Этотъ вопросъ обстоятельно изложенъ, между прочимъ, въ нѣкоторыхъ главахъ (напр. VIII-й и X-й) „Исторіи древн. и нов. литер." Фр. Шлегеля, гдѣ нашъ критикъ могъ найти богатый подборъ и фактовъ и обобщеній.

самого себя и углублялся въ душу, произошелъ неподражаемый юморъ, отличающій вѣкъ нашъ... Мавръ ввелъ въ моду узорочія, блестки, благовонія, насѣчку, и скоро ихъ калейдоскопическая пестрота отразилась на всей поэзіи юга и запада, а крестовые походы сдѣлали ее еще болѣе общею. То была радуга Индустана, блеснувшая въ облакахъ Европы... Словесность разбогатѣла восточными сказками, столь причудливыми, столь замысловатыми! Въ нихъ-то впервые простолюдины стали играть роли наравнѣ съ визирями и ханами, и дворяне въ первый разъ сознались вниманіемъ своимъ, что и народъ можетъ быть очень занимателенъ, народъ, который у себя водили они въ ошейникахъ, будто гончихъ, и цѣнили часто ниже гончихъ... Духъ зашевелился вездѣ: онъ рвался на просторъ отъ того, что тѣлу пришло черезчуръ тѣсно. Открыли Новый Свѣтъ; новый вулканъ потрясъ Европу, утомленную папизмомъ. Войны протестантовъ на полѣ и на каѳедрѣ проявили духовность христіанской религіи во всей ея чистотѣ, а переводами на народные языки книгъ Священнаго Писанія она впервые стала знакома народу. Съ тѣхъ поръ пророческій мистицизмъ, восточная роскошь описаній, иносказанія и торжественность языка—завладѣли всею поэзіею: міръ Библіи ожилъ подъ кистью Рафаэля, подъ перомъ Мильтона, отразился во всемъ и вездѣ". Такимъ образомъ, заключаетъ авторъ, средніе вѣка сбросили съ себя классицизмъ, „какъ истлѣвшую одежду мертвеца": „для живыхъ надо живое".

Это—истина, которая, по мнѣнію Марлинскаго, съ тѣхъ поръ уже не забывалась въ Европѣ, и только эпоха возрожденія измѣнила ей въ пользу античнаго искусства и тѣмъ создала ложноклассицизмъ; поэтому-то и отношеніе критика къ эпохѣ возрожденія—отрицательное. „...Эпоха возрожденія наукъ и художествъ не понимала такихъ полновѣсныхъ истинъ (т. е. необходимости сближенія искусства съ жизнью), и, восхищенная находкою знаменитыхъ произведеній древности, увѣрила себя, что они безусловный образецъ изящнаго и что кромѣ ихъ нѣтъ изящнаго. Затѣмъ она принялась подражать до упаду грекамъ, а пуще того римлянамъ, которые сами

передразнивали грековъ. При томъ латинскій языкъ былъ нарѣчіемъ вѣры и чрезъ духовныхъ, служившихъ за секретарей, сталъ нарѣчіемъ прагматики; онъ же былъ и ходячею монетою всѣхъ училищъ. Ученый не смѣлъ говорить иначе, какъ по-латыни, а писать и подавно, хоть отъ его вандало-римскаго языка Цицеронъ и въ могилѣ зарылся бы въ глубь сажени на три. Такъ было вездѣ для ученаго класса, или, яснѣе сказать, для педантовъ; но даровитые умы срывались со смычка, на который ихъ спаривала съ Аристотелемъ свинцовая схоластика, и пробивали новыя тропы въ области прекраснаго". Движеніе романтизма въ другихъ странахъ, внѣ Франціи, не прерывалось. „Одна Франція, имѣвшая столь обширное вліяніе на всю Европу и въ особенности на словесность нашу, Франція, живая, Франція вертляная (sic), Франція, у которой всякій вкусъ загорается страстью,—постриглась въ монахини и заживо замуровала свой умъ въ гробовыя плиты классицизма. Въ то время какъ Италія владѣла уже Дантомъ, однимъ изъ творческихъ, оригинальныхъ геніевъ земли; когда Кальдеронъ населилъ испанскую сцену драмами, полными огня и простоты; когда Камоэнсъ выплылъ на доскѣ съ разбитаго корабля, держа надъ головой своихъ Лузитанъ; когда Англія, въ мятежѣ волнъ и междоусобій, закалила духъ Шекспира, великаго Шекспира, который былъ сама поэзія, весь воображенье... эолическая поэзія сѣвера, глубокомысленное воображеніе сѣвера... въ то время, говорю, Франція набивала колодки на даръ Корнеля и разсыропливала Расина водою Тибра, съ оршадомъ пополамъ. Пускай бы еще она изображала древній міръ, каковъ онъ былъ въ самомъ дѣлѣ; но она не знала его, еще менѣе понимала. Французы нарумянили старушку древность краснымъ-красно, облѣпили ее мушками, затянули въ китовые усы, научили танцовать менуэтъ, присѣдать по смычку. Бѣдняжка запиналась на каждомъ шагу своими высокими каблучками, путалась въ хвостѣ платья, заикалась цезурами сверхъ положенія, была смѣшна до жалости, скучна какъ нельзя болѣе. Но зрителей и читателей схватывали судороги восторга отъ маркизовъ Орестовъ,

отъ шевалье Брютюсъ, отъ мадамъ Агриппины, лицъ очень почтенныхъ впрочемъ и весьма историческихъ притомъ, которыя посмѣнно говорили проповѣди александрійскими стихами и обѣими горстьми кидали пудрой, блестками и афоризмами, до того приношенными, что они не годились даже на эпиграфы. Да однихъ ли древнихъ переварили французы въ своемъ соусѣ? Досталось всѣмъ сестрамъ по серьгамъ. И дикая американка, и турецкій султанъ, и китайскій мандаринъ, и рыцарь среднихъ вѣковъ—всѣ поголовно разсыпались конфетами привѣтствій, и всѣ на одну стать".

Но сознаніе „полновѣсной истины", что въ поэзіи „дли живыхъ надо живое", не умирало даже и въ ложноклассической Франціи. Романтизмъ и въ эпоху ложноклассицизма имѣлъ своихъ представителей во Франціи: это Рабле и Монтань, позднѣе, во второй половинѣ XVIII стол., Руссо—великій предшественникъ французскаго романтизма. „...Романтизмъ имѣлъ представителя и въ эту пору вещественности (т. е. въ эпоху Вольтера и энциклопедистовъ): то былъ независимый чудакъ Руссо. До него, около него, въ политикѣ, въ законовѣдѣніи, въ художествахъ, въ поэзіи ученые не видали ничего выше грековъ и римлянъ: идеалъ совершенства былъ у нихъ назади. За утопіей рылись они въ землѣ, а не въ небѣ. Напротивъ, блестящій сонъ Руссо, увлекательный парадоксъ Руссо, отвергъ не только всѣ обычаи общества, но извратилъ и самую природу человѣка, создалъ своего человѣка, выдумалъ свое общество. Правда, подобно Платону, онъ заблудился въ облакахъ; онъ не достигъ истины, главнаго условія поэзіи; но онъ искалъ ея; онъ первый, хотя и въ бреду, сказалъ, что міръ можетъ быть улучшенъ иначе, какъ есть, иначе, какъ было. Донъ-Кихотъ утопіи, онъ ошибся въ приложеніи; но начала его были вѣрны. Поэтъ безъ риѳмъ, мыслитель безъ педантства, онъ составилъ звено между матеріализмомъ вѣка и духовностію вѣковъ".

Наступила революція, а вмѣстѣ съ ней и конецъ ложноклассицизма: въ то время какъ во Франціи происходилъ переворотъ политическій, въ Германіи созрѣла литературная революція на почвѣ романтизма, который здѣсь и въ средніе вѣка отличался большей живучестью. Въ самый разгаръ ре-

волюціи „только Германія, улетѣвъ изъ житейской жизни, углубясь въ умозрительныя тонкости, прислушивалась къ гармоніи сферъ и, подобно Архимеду, не слыхала, что враги берутъ приступомъ ея священныя твердыни“. Такъ рисуетъ Марлинскій картину литературнаго переворота въ Германіи. Впрочемъ литературное обновленіе въ Германіи развилось, по мнѣнію Марлинскаго, главнымъ образомъ все-таки изъ чужеземнаго источника, именно „романтизма Шекспирова“, противъ чего трудно возразить, такъ какъ творенія Шекспира дѣйствительно были однимъ изъ откровеній романтизма какъ въ Германіи, такъ и во Франціи. „Англія давно имѣла, говоритъ онъ, свою огромную оригинальную поэзію, но она жила съ нею посреди волнъ и тумановъ, одинока, какъ отшельникъ, счастливый міромъ дивныхъ мечтаній, въ груди его совершающихся. Міръ этотъ долго жилъ безъ отголоска въ нашемъ мірѣ, покуда геній Шиллера не угадалъ его дѣвственной прелести и не усвоилъ нѣмецкой словесности романтизма Шекспирова, во всей величавой его простотѣ. Передъ нимъ, за нимъ, рядомъ съ нимъ закипѣла словесность, исторія, философія, критика новыми, смѣлыми, плодотворными идеями, объяснившими человѣчество, раздвинувшими умъ человѣка уже не бѣднымъ опытомъ какъ прежде, но пытливостью воображенія. Тогда же блеснулъ и Гете, который собралъ въ себѣ яркимъ свѣтиломъ всѣ лучи просвѣщенія Германіи“... Такимъ образомъ на почвѣ романтизма началось въ Германіи широкое умственное движеніе, которое скоро охватило всѣ области знанія. „Трудно сыскать предметъ“, говоритъ Полевой (въ статьѣ *О соч. А. Пушкина*), „въ области ума и вѣдѣнія, котораго не коснулась-бы германская реформа съ половины XVIII-го и въ началѣ XIX-го вѣка. Въ философіи реализмъ Локка и матеріализмъ энциклопедистовъ замѣнили разрушающій ихъ трансцендентализмъ Канта, не ясный, но высокій идеализмъ Фихте и умирающій, новоплатоническій идентитетъ Шеллинга. Въ исторіи изслѣдованія Нибура возсоздали истинную лѣтопись Рима и показали примѣръ истинной критики и философіи исторической; Гердеръ

проявилъ совершенно новую идею человѣчества, разсматривая оную, какъ основаніе, какъ развитіе идеи всеобщей исторіи; Савиньи ниспровергъ старое начало въ исторіи юриспруденціи и провелъ живую идею римскаго права черезъ лабиринтъ вѣковъ; Крейцеръ отыскалъ основныя идеи вѣчныхъ символовъ въ миѳологіи востока и раскрылъ элементы ихъ въ миѳологіи европейской".

Это умственное движеніе Германіи проникаетъ и въ Европу и ниспровергаетъ ея (по выраженію Полевого) „классическое направленіе". „Такъ сильно, такъ глубоко было объединенное отъ остальной Европы, особенное стремленіе Германіи, по всѣмъ отраслямъ человѣческаго мысленія и вѣдѣнія, такъ противоположно оно было всеобщему тогда въ остальной Европѣ классическому направленію и условнымъ формамъ прежняго образованія, литературнаго и ученаго, что невозможно ему было наконецъ не обратить на себя вниманія всей Европы. Невозможно было и общности новаго образованія Германіи не изумить всякаго, кто только узналъ его хоть немного. Невозможно было, наконецъ, сему новому стремленію не сразиться съ старымъ: эта сшибка значила побѣду Германіи, ибо юное, крѣпкое силами, всегда побѣдитъ дряхлое, изнуренное въ силахъ". Охватившее всю Европу умственное броженіе повлекло за собою важныя послѣдствія въ области литературной. Полевой формулируетъ ихъ въ той же статьѣ слѣдующимъ образомъ. Главнѣйшія отличительныя черты переворотовъ въ европейскомъ литературномъ мірѣ во все сіе время, по нашему мнѣнію, суть слѣдующія: 1) обобщеніе нѣмецкой философіи и литературы въ Европѣ и въ особенности во Франціи; 2) движеніе въ Европу новой, самобытной англійской словесности; 3) уничтоженіе классическихъ теорій и замѣна ихъ новыми, если угодно, романтическими, идеями; 4) мысль о созданіи самобытныхъ, народныхъ литературъ почти повсюду и объ отысканіи для того національныхъ элементовъ; 5) общее направленіе къ лиризму, роману и драмѣ во всѣхъ европейскихъ словесностяхъ". Между этими моментами „переворотовъ въ европейскомъ литератур-

номъ мірѣ“ центральное мѣсто занимаетъ, какъ мы увидимъ ниже, третій моментъ, т. е. „замѣна классическихъ теорій романтическими идеями“: первые два („нѣмецкая философія“ и „самобытная англійская словесность“) представляютъ собою причины, пошатнувшія зданіе ложноклассицизма, вызвавшія эту „замѣну“, а послѣдніе два—слѣдствія, созданныя „романтическими идеями“. Такимъ образомъ романтизмъ, возникшій еще въ средніе вѣка, возродился по вышеуказаннымъ причинамъ въ нѣмецкой философіи и вслѣдъ затѣмъ въ обновленномъ своемъ видѣ смѣнилъ собою „классическое направленіе“, господствовавшее до тѣхъ поръ почти во всей Европѣ.

Таковъ ходъ исторіи романтизма. Изъ обзора вышеназванныхъ статей видно, что Марлинскій и Полевой, не претендуя на философское освѣщеніе судебъ искусства вообще и европейскаго въ частности, однако совершенно ясно представляютъ себѣ фактическую сторону того литературнаго переворота, который они называютъ романтизмомъ. Въ этомъ именно смыслѣ ихъ пониманіе романтизма ближе стоитъ къ французской, чѣмъ къ нѣмецкой, романтикѣ. Нѣсколько трескучія и задорныя, но при томъ не лишенныя и остроумія, статьи Марлинскаго уже по самому своему тону напоминаютъ живую, легкую французскую критику. Въ частности, объясняя происхожденіе романтики изъ разнообразныхъ культурныхъ условій средневѣковой жизни, онъ всецѣло стоитъ на точкѣ зрѣнія В. Гюго, который поэзію новой Европы, т. е. романтизмъ, ставилъ въ непосредственную связь съ характеромъ новоевропейскаго общества, противополагая его античному. „Voilà donc une nouvelle religion, une société nouvelle; sur cette double base il faut que nous voyons grandir une nouvelle poésie“, говоритъ онъ въ своей извѣстной „программѣ романтизма“ [1]). Заслуживаетъ вниманія, между прочимъ, то обстоятельство, что Марлинскій среди культурныхъ условій, способствовавшихъ развитію романтической поэзіи, видное мѣсто отводитъ вліянію восточной литературы; можно отсюда предполагать, что восточные мотивы воспринимались и нашими

[1]) „Préface de Cromwell“ (V. Hugo, „Cromwell“. Ed. I. Hetzel, p. 8).

романтиками не безсознательно, но въ видахъ обновленія поэзіи.

Отъ обзора фактической стороны исторіи романтизма прямой переходъ можно было сдѣлать къ обзору фактическихъ его выводовъ на практикѣ. Полевой такъ и поступаетъ. Онъ просто и, по большей части, ясно формулируетъ литературные факты, созданные романтизмомъ, не претендуя при этомъ на строгую систему. Въ этомъ отношеніи онъ вполнѣ вѣренъ своимъ первоисточникамъ—представителямъ французской романтической критики и въ особенности Виктору Гюго,—которые, не создавая теоріи, только констатировали фактъ смѣны старыхъ литературныхъ понятій новыми. „Nous ne bâtissons pas ici de système, parce que Dieu nous garde des systèmes. Nous constatons un fait", говоритъ Гюго, характеризуя новую, или романтическую, поэзію [1]). Это заявленіе Гюго въ высшей степени приложимо къ Полевому.

Мы уже видѣли, какъ онъ формулируетъ послѣдствія того литературнаго переворота, который, начавшись въ Германіи, въ скоромъ времени охватилъ всю Европу. Обращаясь къ тремъ послѣднимъ своимъ выводамъ, которые выше были приведены, онъ выясняетъ ихъ подробнѣе. „Первое, что представляется здѣсь", говоритъ онъ (въ той же статьѣ), „есть уничтоженіе классическихъ теорій и замѣна ихъ новыми идеями. Въ этомъ согласятся самые упорные, даже русскіе классики. Читайте хоть русскіе учебные курсы, хоть русскія теоретическія сочиненія. Сочинители ихъ, сами того не замѣчая, подчиняются уже совершенно новому порядку идей. Сквозь классицизмъ, сквозь ветхую кучу дряхлыхъ именъ, которыми загораживаютъ они входъ романтизму, видимъ этотъ романтизмъ самовластнымъ хозяиномъ въ классическомъ домѣ. Ему еще неловко, неудобно, онъ еще не привыкъ къ новому своему жилью; но погодите: есть старикъ, который все это уладитъ, и о которомъ Карлъ V говаривалъ: Насъ двое—я и время". Нечего и говорить, что, подчеркивая „уничтоженіе классическихъ

[1]) „Préface de Cromwell" (Тамъ же, p. 9).

теорій", Полевой опять-таки стоитъ на точкѣ зрѣнія самого В. Гюго, который опредѣлялъ романтизмъ именно какъ „либерализмъ въ литературѣ", т. е. какъ свободу отъ условныхъ „классическихъ" правилъ [1]). Но какія это именно „новыя" или „романтическія" (по выраженію самого Полевого) идеи, ниспровергшія классицизмъ,—на это прямого отвѣта въ критикѣ *Моск. Телеграфа* не дается, что вполнѣ понятно въ виду общей скудости философскаго элемента въ литературной теоріи этого журнала. Зато для Полевого совершенно ясны были тѣ итоги, къ которымъ привели литературу эти „идеи". Отличительною чертою средневѣковой европейской поэзіи была ея жизненность (ср. Марлин.: „для живыхъ надо живое"); слѣд. и романтическая (или точнѣе новоромантическая) поэзія конца XVIII и начала XIX стол., являясь дальнѣйшимъ развитіемъ средневѣковой, должна была поставить себѣ задачею возстановить то же самое начало путемъ стремленія къ самобытности и народности.

Отсюда вытекаетъ второй выводъ литературнаго переворота, не менѣе важный, чѣмъ первый. „Второе, что слѣдуетъ изъ перваго,—стремленіе осуществить теорію въ сообразной съ нею практикѣ. Практика сія требуетъ всеобщности познанія, не одного классицизма, и потомъ возсозданія національной народной литературы, какъ единственнаго средства сдѣлаться самобытными. Не говоримъ о Германіи, гдѣ этимъ кончилось; объ Англіи, гдѣ этимъ началось; о Франціи, гдѣ это является въ неимовѣрной степени,—посмотрите на двѣ крайнія стороны Европы: Швецію и Италію. Тамъ и здѣсь—романъ и романтизмъ; школа классиковъ падаетъ, новыя идеи народности проявляются Тегнерами, Манцони и многочисленными ихъ спутниками". Осуществленіе „самобытности и народности" нашъ критикъ видитъ все въ той же юной французской литературѣ, которая всюду поддерживаетъ его своимъ авторитетомъ. „Главное свойство нынѣшней французской литературы (читаемъ въ

[1]) Послѣднее предисловіе къ „Odes" (1828) и „Littérature et philosophie mêlées".

статьѣ по поводу изданія *Paris ou Le Livre des cent-et-un*) [1]) есть оригинальность, самобытность, рѣшительное стремленіе къ новому, укрѣпляемое сильною народностью. Не имѣя почти никакой теоріи, французы не подражаютъ однако-жъ никому и, даже заимствуя нѣкоторыя многообъемлющія идеи у другихъ народовъ, даютъ ихъ характеръ своей народности, облекаютъ ихъ своими формами и соединяютъ съ духомъ и направленіемъ своего времени" [1]).

„Романтическія идеи", вызвавшія стремленіе къ народности и самобытности въ поэзіи, произвели переворотъ и въ поэтическихъ формахъ: онѣ породили горячій лиризмъ, свойственный, по мнѣнію Полевого, каждому новому періоду въ культурно-историческомъ развитіи человѣчества, и создали драму въ соотвѣтствіе античной трагедіи и романъ, заступившій мѣсто античной эпопеи. Этотъ третій выводъ изъ литературнаго переворота Полевой поясняетъ слѣдующимъ образомъ. „....Отъ чего (происходитъ) отличіе современности: явное устремленіе повсюду къ лиризму, роману и драмѣ? Не принимаемъ положенія В. Гюго, будто нашъ вѣкъ есть вѣкъ драматическій [2]), и, поелику вѣкъ старости походитъ на младенчество, потому лиризмъ, отличіе вѣка младенчества человѣческаго, долженъ отражаться на нашемъ вѣкѣ, старости человѣчества; не соглашаемся и съ тѣми, кто думаетъ, будто романъ есть современная эпопея и, поелику эпопея и драма всегда преимуществовали и должны преимуществовать, ибо онѣ суть два высшіе отдѣла творчества человѣческаго, то по сему самому преимуществуетъ въ нашемъ вѣкѣ (лишенномъ эпопеи), подлѣ драмы, романъ. Все это кажется намъ односторонно и невѣрно. Мы думаемъ, что во всѣ вѣка всѣ части поэзіи были равносильны, равно существовали и должны равно существовать въ душѣ человѣка. Преимущественность того или другого въ то или другое время суть частности, которыя мы принимаемъ за общность.

[1]) „Моск. Тел.", 1833, ч. L. Иностранная литература.

[2]) Обзоръ трехъ періодовъ въ исторіи поэзіи (первобытный—лирическій, періодъ древней цивилизаціи—эпическій, періодъ христіанскій—драматическій) В. Гюго дѣлаетъ въ „Préface de Cromwell".

Нашъ вѣкъ столько же драматическій, сколько эпическій и лирическій. Лиризмъ потому столь силенъ въ наше время, что мы начинаемъ новый періодъ, а въ началѣ новой жизни всегда духъ человѣка изливается въ лирическомъ пѣніи. „У насъ нѣтъ эпопеи", говорятъ намъ. Нѣтъ эпопеи классической— согласны; но есть эпопея своя. Явись только теперь эпическій геній, и онъ проявитъ ее въ великомъ созданіи. И чѣмъ же вы почитаете *Фауста*—неужели драмою? А созданія Байрона: его *Гяуръ*, *Осада Коринфа*, *Манфредъ*, *Корсаръ*, *Лара* (если и назовемъ *Чайльдъ Гарольда* элегіею, а *Донъ-Жуана* сатирою)? Возьмемъ меньшіе примѣры: *Валленрода* Мицкевича, *Фритіофъ-Сагу* Тегнерову: или онѣ эпопеи, или вовсе никогда не было эпопеи... Мы согласны назвать романъ эпопеею изящной прозы, ибо въ прозѣ изящной суть такія-же отдѣленія, какъ и въ поэзіи собственной: лирика—ораторство, драма—исторія, эпопеею будетъ романъ. Если наша поэтическая эпопея является въ смѣшеніи съ драмою (какъ объяснилъ это весьма хорошо В. Гюго, указывая на Мильтона и Данте), естественно, что эпопея прозы—романъ—переходитъ въ поэтическую драму—исторію: вотъ источникъ повсюднаго историческаго романа. Объясненіе сихъ смѣшеній не заключается ли въ томъ, что мы, утомленные раздѣльностью родовъ, отвлеченностью эпопеи и романа отъ драмы и исторіи—слишкомъ дѣйствительныхъ и положительныхъ—, стремимся соединить ихъ, тѣмъ болѣе что раздѣльность сія ставила эпопею и романъ—одну на ходули классицизма, другой на ходули аханья и пошлой любви, а драму дѣлала или ничтожною мелодрамою, или надутою трагедіею, оставляя исторіи сухой разсказъ и риторскія фразы?" Хотя въ данномъ разсужденіи Полевой не отдаетъ прямого предпочтенія роману передъ лирикой и драмой, однако онъ не чуждъ былъ, подобно всѣмъ вообще романтикамъ, нѣкотораго пристрастія къ этой поэтической формѣ и возлагалъ на нее большія надежды. По сравненію съ воззрѣніями *Моск. Вѣстника* онъ значительно шире раздвинулъ рамки романа. „Ошибаются тѣ", говоритъ Полевой [1]),

[1]) „Моск. Телегр.", 1833, ч. XLIX. Русская литература. „Русскіе повѣсти и разсказы". 5 ч. Спб. 1832.

„кто думаетъ, что романъ долженъ исключительно изображать характеры, или жизнь человѣческую, или какую-нибудь интригу. Кто можетъ очертить границы поэту? Гете взялъ предметомъ своей фантазіи влюбленнаго студента, В. Гюго соборную церковь. В. Скоттъ какое-нибудь событіе историческое, и каждый изъ нихъ великъ въ своемъ родѣ, ибо каждый представилъ предметъ свой поэтически. Такъ Рафаель и Доминикино въ начертаніи одного лица умѣли выразить поэзію божественную. Душа поэта есть только великій жертвенникъ, на которомъ слова и образы облекаются радужными цвѣтами фантазіи и летятъ въ небо“ [1]).

Наиболѣе важнымъ изъ этихъ трехъ моментовъ литературнаго переворота въ Европѣ является, по мнѣнію нашего критика, второй—именно „стремленіе духа, рѣшительно противоположное классицизму, стремленіе проявить творящую самобытность души человѣческой“. Отсюда вытекаетъ въ свою очередь рядъ практическихъ слѣдствій, которыя впрочемъ всѣ объединяются въ лозунгѣ „природа и правда“, положенномъ французскими романтиками въ основаніе ихъ программы. Первымъ слѣдствіемъ стремленія къ самобытности въ поэзіи является на практикѣ тотъ самый „мѣстный колоритъ“ (la couleur locale), который позволяетъ оттѣнить въ творчествѣ индивидуальность каждаго отдѣльнаго писателя и „своенародность“ каждаго отдѣльнаго народа, чего классическая теорія и практика не знали: такимъ образомъ романтическая поэзія, являясь универсальнымъ фактомъ для всѣхъ народностей, имѣетъ въ то же время свои оттѣнки сообразно условіямъ мѣста и времени. Эта мысль, развитая, между прочимъ, и въ вышеприведенномъ разсужденіи А. Никтэ, подъ перомъ Полевого (въ статьѣ *О романахъ В. Гюго*) принимаетъ слѣдующую форму: „Романтизмъ образовывался не только отдѣльно каждымъ народомъ,

[1]) Общая мысль объ универсальности романа выработалась въ нѣмецкой романтической доктринѣ; такъ, Фр. Шлегель сказалъ въ „Атенеѣ“, что романъ придаетъ свою окраску всей новѣйшей поэзіи (Гаймъ, стр. 229). Полевой, по своему обыкновенію, фактически, на примѣрахъ, подтверждаетъ эту мысль, усвоенную и французской романтикой.

но даже отдѣльно каждымъ великимъ писателемъ. Мы не можемъ сказать, чтобы современный намъ романтизмъ былъ французскій, нѣмецкій, англійскій, испанскій: онъ многообразенъ, всеміренъ, всеобъемлющъ; сообразуется только съ истиною каждой формы; облекается же въ формы по времени, духу, мѣстности народа, въ которомъ явился тотъ или другой романтикъ: содержаніе его находится въ организаціи времени, общества и писателя. А потому... романтизмъ отвергаетъ всѣ классическія условія и формы, смѣшиваетъ драму съ романомъ, трагедію съ комедіею, исторію съ поэзіею, дѣлитъ творенія, какъ ему угодно, и свободно создаетъ по неизмѣннымъ законамъ духа человѣческаго". Реализацію такого рода поэтическаго творчества, соотвѣтствующаго „организаціи времени, общества и писателя", критика *Моск. Телеграфа* находитъ опять-таки во французской литературѣ, которая является „истиннымъ выраженіемъ французскаго общества". Въ такомъ именно смыслѣ характеризуется на страницахъ журнала изданіе *Le livre des cent-et-un* [1]). „Въ ней (т. е. въ *Книгѣ ста одного*) найдете вы оттѣнки всѣхъ мнѣній: роялистъ пишетъ на ряду съ либераломъ, и закоренѣлый классикъ подлѣ отчаяннаго романтика; но всѣ они сливаются въ любви къ отечеству, родному, всѣ смотрятъ умомъ француза, судятъ по опытамъ своего общества, своей жизни, а не спрашиваются съ начитанностью и наслышанностью о чужихъ мнѣніяхъ, о чужомъ порядкѣ дѣлъ. Отъ того самыя противоположныя понятія, самыя противорѣчивыя идеи облечены у нихъ единствомъ, и не кажущимся только, а дѣйствительнымъ, ибо, разнствуя въ частностяхъ, они всѣ единодушны въ общемъ. Событія проходятъ, идеи остаются: на этой истинѣ основанная литература должна процвѣтать, несмотря ни на какія частныя измѣненія. Французская литература, которая есть истинное выраженіе французскаго общества, будетъ существовать и возвышаться вмѣстѣ съ симъ послѣднимъ". По обыкновенію критика *Моск. Телеграфа* стоитъ и здѣсь на точкѣ зрѣнія самого В. Гюго, который довольно рано остано-

[1]) „Моск. Телегр.", 1833, ч. L. Иностранная литература. (По поводу „Paris ou Le livre des cent-et-un").

вился на принципѣ: „литература есть выраженіе общества“, а въ пору своей творческой зрѣлости, отказавшись отъ идеи „искусство для искусства“, прямо и настойчиво утверждалъ, что поэтъ долженъ служить истинѣ (l'artiste est „serviteur du vrai“) и даже долженъ быть полезенъ (utile) [1]). Но отказавшись отъ односторонней классической правильности, свободный отъ правилъ, романтизмъ выставилъ все-таки свои практическія условія, вытекающія какъ прямыя слѣдствія изъ того же понятія о самобытности въ поэзіи. „Первое условіе его: истина изображеній“, говорится въ той же статьѣ. „Вслѣдствіе сего романтику потребно глубокое познаніе человѣка въ мірѣ дѣйствительномъ и высокая философія и всемірность въ мірѣ фантазіи. Посему-то романтизмъ такъ сильно дорожитъ народностью и прощаетъ всѣ неровности высокихъ созданій Гоффмана, Жанъ-Поля, Гете, Данте; посему-то не пугается онъ наготою истины въ изображеніяхъ Брокенскаго шабаша вѣдьмъ и буйныхъ пирушекъ Фальстафа, не смѣется надъ гиперболами араба, скандинава, индійца. Все это для него суть дополненія къ великому знанію природы и человѣка“. Въ этомъ первомъ условіи Полевой подводитъ итоги тѣмъ именно двумъ струямъ романтической поэзіи, съ которыми мы встрѣтились уже на страницахъ *Моск. Вѣстника*. Въ самомъ дѣлѣ, „истина изображенія“ въ романтизмѣ раскладывается, по толкованію Полевого, на двѣ стороны: „глубокое познаніе человѣка въ мірѣ дѣйствительномъ“,—т. е. реалистическое направленіе, и „высокая философія и всемірность въ мірѣ фантазіи“, то есть направленіе идеалистическое. Но есть тутъ и шагъ впередъ по сравненію

[1]) „William Shakespeare, étude critique“ (1864). Цит. по E. Faguet „Dix-neuvième siècle“ (22-e édition), p. 192—193. Нѣсколько раньше подобный же взглядъ находимъ у Анри-Бейля, который въ своей книгѣ „Racine et Shakespeare“ (1823 г.) опредѣлялъ романтизмъ какъ искусство создавать такія оригинальныя произведенія, которыя наиболѣе соотвѣтствуютъ національному характеру, современнымъ воззрѣніямъ и привычкамъ общества. Понятно отсюда, что современный изслѣдователь романтизма Г. Брандесъ („Литература XIX вѣка въ ея главныхъ теченіяхъ“, Спб. 1895: Французская литература. Романтическая школа, стр. 22) считаетъ французскій романтизмъ даже „слегка замаскированнымъ натурализмомъ“.

съ *Моск. Вѣстникомъ* и нѣмецкими романтиками: романтизмъ, какъ выражается Полевой, „не пугается и наготой истины“, т. е. реализмъ можетъ перейти въ натурализмъ, который дѣйствительно скоро выдѣлился именно изъ французской романтики. А что русскихъ романтиковъ 20-хъ годовъ, въ томъ числѣ и Полевого, на самомъ дѣлѣ уличали въ стремленіи къ крайнему натурализму въ поэзіи, въ этомъ мы убѣдимся ниже по критическимъ вылазкамъ Надеждина, который, считая на первыхъ порахъ Пушкина романтикомъ-нигилистомъ, особенно сильно упрекалъ его за изображеніе „природы во всей ея наготѣ“.

Второе условіе, предъявляемое романтизмомъ къ художественному творчеству,—это глубина и полнота изображенія. „Оставивъ условныя формы и выраженія классической трагедіи, комедіи, поэмы, классическаго романа, онъ предписываетъ условій гораздо болѣе: позволяетъ свободу въ родахъ и видахъ твореній, но требуетъ глубины и полноты въ томъ, что писатель берется изобразить. Отсюда происходитъ то благоговѣніе, съ которымъ романтизмъ въ одно время и одинаково смотритъ на творенія простонародныя и на созданія Шекспира, Байрона, Кальдерона“. Это условіе примѣняется въ программѣ В. Гюго непосредственно къ „мѣстному колориту“, который долженъ не ограничиваться поверхностной декоративной живописью, но глубоко проникать собою всѣ части художественнаго произведенія [1]). „Ce n'est point à la surface du drame (разсужденіе ведется по отношенію къ драмѣ) que doit être la couleur locale, mais au fond, dans le coeur même de l'oeuvre, d'où elle se répand au dehors, d'elle même, naturellement, également, et, pour ainsi parler, dans tous les coins du drame, comme la sève qui monte de la racine à la dernière feuille de

[1] По толкованію Мериме (Г. Брандесъ, „Лит. XIX в. въ ея главныхъ теченіяхъ“: Франц. лит., романтическая школа, стр. 259) „мѣстный колоритъ“ заключается въ „изображеніи нравственнаго состоянія народовъ на различныхъ ступеняхъ культуры“; поэтому авторъ, пользующійся этимъ литературнымъ пріемомъ, какъ бы „превращается въ обитателя различныхъ странъ и въ современника другихъ столѣтій“.

l'arbre". Полевой, очевидно, имѣетъ въ виду то же самое примѣненіе глубины и полноты изображенія, хотя яснаго указанія на это не дѣлаетъ. Оба вышеуказанныя условія—истина изображенія и полнота его,—вмѣстѣ взятыя, сообщаютъ художественному произведенію, несмотря на строго выдержанный въ немъ мѣстный колоритъ, характеръ универсальности, дѣлаютъ его всемірно цѣннымъ. На этомъ основаніи народная русская пѣсня пріобрѣтаетъ право литературнаго гражданства на ряду съ твореніями Гомера и Шекспира. „Возьмите русскую простонародную пѣсню, германскую Нибелунгу, скандинавскую сагу, арабскую Моаллаку, итальянскую Арлекинаду—словомъ, все то, что создаетъ народъ собственно въ каждой странѣ. Истина и полнота бываютъ въ семъ случаѣ доведены до высочайшей степени: народъ, или тотъ, кто былъ его представителемъ, тутъ весь, вполнѣ, съ его жизнью, духомъ, умомъ, правилами, языкомъ. Возьмите съ другой стороны, трагедію Шекспира, поэму Байрона, мистерію Кальдерона, вспомните вѣкъ, въ которомъ творцы ихъ жили, положеніе, въ которомъ они находились, образъ воззрѣнія ихъ на міръ и человѣка, и вы совершенно удовлетворитесь истиною и полнотою Шекспирова *Отелло*, Байронова *Каина*, Кальдеронова *Послѣдняго поединка въ Испаніи*. Само по себѣ разумѣется, что изъ сего уже выводятся условія формъ, въ какія облекаются романтическія творенія, и если сіи формы удовлетворяютъ истинѣ и полнотѣ, мы ничего болѣе отъ нихъ не требуемъ. Въ романтизмѣ предметъ опредѣляетъ форму, а въ классицизмѣ форма опредѣляла предметъ. Прибавьте къ тому, что степенью всеобщности, всемірности опредѣляется степень важности твореній. Русская народная пѣсня станетъ послѣ сего въ надлежащемъ отношеніи къ Омировой Иліадѣ, и Шекспировъ *Макбетъ*—къ его *Ричарду III-му*".

При такомъ широкомъ пониманіи романтизма будущее его представлялось нашему критику въ самомъ свѣтломъ видѣ. Больше всего онъ ликуетъ по поводу того, что романтизмъ, въ основу котораго положены самобытность и мѣстный колоритъ, никогда не выродится въ такую однообразную теорію,

какою была ложноклассическая. „Вотъ всѣ основные законы, всѣ главныя положенія романтизма“, заключаетъ Полевой свое разсужденіе объ итогахъ романтизма въ статьѣ *О романахъ В. Гюго и вообще о новѣйшихъ романахъ*. „Ими, по нашему мнѣнію, опредѣляется и будущая его исторія. Романтизмъ никогда не приметъ характеръ единообразно-общаго, но, напротивъ, разнообразіе самобытностей доведетъ до высочайшей степени“. Поэтому романтизму предстоитъ, думаетъ Полевой, совершить великое въ области искусства. „Онъ узнаетъ всѣ самыя мелкія черты различныхъ народностей, воссоздастъ прошедшее и оцѣнитъ все ему современное по условію мѣстности, философіи и исторіи. Онъ произведетъ великія творенія, проникнувъ до крайней степени познанія сердца человѣческаго и тайнъ природы, руководимый глубокою философіею и свободнымъ вдохновеніемъ“. Эти вѣщія слова критика о будущемъ романтизма оправдывались уже и въ его время на практикѣ: романтизмъ натолкнулъ научную мысль на сравнительно-историческое изученіе прошлаго въ широкомъ смыслѣ слова въ области языка, миѳологіи, права и т. д. Полевой не могъ этого не видѣть, и его вѣра въ будущее романтической поэзіи еще болѣе укрѣплялась. Но съ другой стороны, вѣруя въ будущее романтической поэзіи, Полевой не обманывалъ себя на счетъ нѣкоторыхъ крайностей его настоящаго, видѣлъ и не отрицалъ его уродливыхъ явленій, свойственныхъ каждой переходной эпохѣ какъ въ жизни вообще, такъ въ развитіи поэзіи въ частности. „Въ наше время и думать еще нельзя о такихъ окончательныхъ дѣйствіяхъ романтизма. Всѣ современныя намъ, наши, такъ сказать, творенія, необходимо должны носить на себѣ отпечатокъ волненія, неопредѣленности, какого-то разрушительнаго, дикаго порыва, который начнетъ утихать только послѣ совершенной побѣды. Почему Данте, Шекспиръ, Кальдеронъ не представляютъ намъ сего отпечатка въ своихъ твореніяхъ? Потому, что они создавали безъ борьбы духа и удовлетворяли своими созданіями вѣкъ свой и самихъ себя. Байронъ, Гете, Шиллеръ не могли стать въ семъ отношеніи въ рядъ съ ними отъ противоположной причины. По сей

же причинѣ отпечатокъ усиленной борьбы духа носятъ на себѣ творенія современныхъ французскихъ романтиковъ. Отъ сего происходитъ, что, недовольные идеалами классическаго изящества, они отвергли ихъ, но сами не могутъ еще умириться въ собственномъ идеалѣ. Борьба вещественнаго съ духовнымъ, разрушенія съ созданіемъ, въ нихъ еще не кончена. Отсюда понятенъ самый выборъ предметовъ, ими обрабатываемыхъ. Они хотятъ сильныхъ потрясеній, какъ будто боятся что-то не досказать, не развить вполнѣ, и, не успокоенные духомъ, не примиренные съ самими собою, являются грозными бурями на горизонтѣ человѣческаго мысленія. Отсюда и неудовлетворяющая односторонность твореній Коупера (Kowper), Шиллера, Ламартина, стремившихся къ неполному, темному идеалу. Это же самое производитъ неразборчивость, съ какою истощаетъ всѣ ужасы жизни человѣческой Жаненъ, всѣ противоположности страстей Бальзакъ, всѣ средства слога Яковъ Библіофилъ".

Окидывая бѣглымъ взоромъ все сказанное Полевымъ о слѣдствіяхъ и условіяхъ романтизма въ литературной практикѣ, приходится еще разъ подтвердить, что онъ въ своихъ разсужденіяхъ стоитъ всецѣло на почвѣ французской романтики. Объ этомъ свидѣтельствуютъ написанныя въ защиту романтизма многочисленныя рецензіи и статьи, съ которыми приходится встрѣчаться на страницахъ дружественныхъ романтизму французскихъ журналовъ 20-хъ годовъ XIX стол. Примѣровъ можно было бы привести много. Мы ограничиваемся однимъ, взятымъ изъ статьи, попавшей въ переводѣ между прочимъ и на страницы русскаго період. изданія [1]). „...Je m'empresse de reconnaître, говоритъ критикъ, que le romantisme a rendu, tout au moins, de grands services à la critique. Dans son ardeur à décrier le passé, à vanter les littératures étrangères, à detruire toutes les règles reçues, il a soulevé une foule de questions auxquelles on ne songeoit pas avant lui; et comme son grand

[1]) „Bibliothèque universelle", 1829, février. „Des révolutions de la littérature française depuis la fin de siècle de Louis XIV". Статья напечатана въ русскомъ переводѣ въ „Атенеѣ", 1829, ч. III (см. гл. II, стр. 169).

argument contre la littérature dite classique c'est qu'elle n'est plus en rapport avec nos mœurs et avec nos idées, il a du chercher à prouver que toute vraie littérature, dans tous les âges, a toujours rempli cette condition et s'est toujours trouvée l'expression de l'état de société, au milieu duquel elle étoit née. Les études littéraires ont fait ainsi alliance avec les études historiques, et la critique s'est placée sur une base incontestablement plus large et plus étendue". Подобныя сопоставленія, конечно, не даютъ еще намъ права утверждать, что Полевой только перетолковываетъ чужія мнѣнія, зато даютъ ясныя указанія на то, у кого онъ учился пониманію романтизма.

Подчеркивая побѣду романтизма и „уменьшеніе классическихъ требованій", Полевой долженъ былъ также подвести итоги „классицизму", отходившему въ вѣчность. Романтизмъ побѣдой своей надъ „классицизмомъ" обязанъ былъ именно несостоятельности теоріи послѣдняго. Слабые пункты ея нашъ критикъ представляетъ слѣдующимъ образомъ. „Классики забыли (читаемъ въ той же статьѣ *О романахъ В. Гюго... Противъ статьи г-на Шова*): первое, что изящное твореніе есть свободное явленіе духа каждаго человѣка, которое должно сообразоваться только съ общностью рода творенія, но не подчиняться ему безусловно, и что совершенство его опредѣляется силою восторга и обширностью ума. Такъ геній превосходитъ другихъ и творитъ новое, когда талантъ создаетъ по образу, данному геніемъ, а безталантность творитъ каррикатуры его. Классики стали математически разбирать изящное въ великихъ твореніяхъ, составили уложеніе вкуса, по оному хотѣли заставить творить и судили творенія. Второе: они хотѣли математически раздѣлить и самыя впечатлѣнія и роды изящнаго. Комедія должна была непремѣнно смѣшить, трагедія плакать, сатира смѣяться, басня заключать въ себѣ нравоучительную мысль, идиллія описывать пастуховъ. Вслѣдствіе сего опредѣлили не только формы каждаго рода, но даже предметы, коихъ должно касаться въ каждомъ родѣ, даже слова, которыя должно употреблять въ томъ или другомъ родѣ. Ничего не можетъ быть забавнѣе раздѣленія слога на высокій, средній и низкій

и опредѣленій, что̀ такое высокое, трогательное, страстное, нѣжное, и когда оно употребляется, гдѣ оно прилично и проч. и проч.". Такимъ образомъ первые два пункта въ классической теоріи—это „уложеніе" вкуса и поэтической формы. Впослѣдствіи Шевыревъ, подводя итоги теоріи Буало, усмотрѣлъ въ его кодексѣ три главныхъ черты, изъ которыхъ одну назвалъ „господствомъ здраваго смысла надъ фантазіей", а другую „стилистикой или критикой стиля въ утонченныхъ и большею частію условныхъ подробностяхъ" [1]). Полевой имѣетъ, очевидно, въ виду эти именно пункты ложноклассическаго уложенія. Третій слабый пунктъ классицизма—это его условное понятіе о нравственности, во имя котораго классики осуждали многія произведенія романтизма [2]). „Связавъ такимъ образомъ душу поэта, спутанные въ изысканномъ, ложномъ обществѣ своемъ тысячью мелкихъ обязанностей, приличій, условій, они перенесли ограниченныя понятія о нравственныхъ приличіяхъ и въ творенія изящныя... Начали требовать, чтобы истина изящнаго была похожа на отдѣленную отъ абсолютной, условную истину; чтобы благое изящнаго выражалось опредѣленно и условно. Но это было невозможно, и, по ложной и частной системѣ нравоученія, поэзія сдѣлалась не поэтическимъ, неопредѣленнымъ опытомъ разгадать міръ и природу, по какимъ-то уголовнымъ и гражданскимъ судилищемъ ума и сердца; не воображеніемъ видимаго міра, гдѣ истина и добро не видны отдѣльно, но силлогизмомъ условныхъ понятій о добрѣ и истинѣ. Человѣкъ исчезъ; явились тираны и герои въ трагедіи, любовники и отцы въ комедіи, и непремѣнно надобно было тирану умереть, любовнику жениться, герою страдать и потомъ торжествовать, отцу говорить сентенціи, а шалуну исправляться. Вотъ пиитика классицизма!" заключаетъ авторъ. Послѣ сказаннаго становится понятнымъ, почему итоги классицизма представляются нашему критику только съ отрица-

[1]) С. Шевыревъ. „Теорія поэзіи". Изд. 2-ое. Спб. 1887 г. Стр. 108.

[2]) Таковъ напр. споръ о нравственномъ въ поэзіи, разгорѣвшійся въ нашихъ журналахъ по поводу поэмъ: „Балъ" Баратынскаго и „Графъ Нулинъ" Пушкина (см. ниже, гл. IV).

тельной стороны. „Послѣ сочиненій германскихъ и новѣйшихъ французскихъ теоретиковъ излишне было бы доказывать ложность основаній ограниченнаго вкуса классическаго и нелѣпость смѣшныхъ правилъ, имъ выведенныхъ. Мы замѣтимъ только одно: вся исторія классицизма есть доказательство, что умъ человѣческій или, слѣдуя правиламъ классическаго вкуса, творилъ пустяки и уродливости, или безпрестанно забывалъ сіи правила въ каждомъ почти твореніи, заслуживающемъ вниманія. Еще болѣе: едва-ли можно сыскать истинно-изящное произведеніе, въ которомъ были-бы вѣрно выполнены всѣ условія классическаго уложенія, касательно вкуса и нравственности"...

Но потерявъ свое прежнее обаяніе, классицизмъ былъ зато понятъ теперь въ своемъ чистомъ, неизвращенномъ видѣ, т. е. ограниченъ былъ античной греко-римской литературой, и подъ именемъ неоклассицизма нашелъ свое мѣсто среди другихъ литературъ, составившихъ сокровищницу романтической поэзіи въ широкомъ смыслѣ этого слова. Заслугу новаго пониманія классической древности нашъ критикъ приписываетъ (въ статьѣ *О сочиненіяхъ А. С. Пушкина*), конечно, германцамъ. „Изученіе древнихъ перестало ограничиваться избитымъ пересказомъ однихъ и тѣхъ же словъ, и авторитеты схоластики уступили наконецъ мѣсто истинному изученію классической древности. Переставъ смотрѣть на классическую древность, какъ на безусловное изящество, переставъ видѣть въ ней неподражаемыя exemplaria Graeca, германцы умѣли понять и передать надлежащимъ образомъ писанія древнихъ и въ то же время понять необходимость изученія всѣхъ другихъ литературъ и народовъ". Отсюда ясенъ выводъ, сдѣланный впрочемъ уже и въ *Московскомъ Вѣстникѣ*: истинное подражаніе классической древности возможно только при условіи проникновенія въ духъ ея, что для современнаго поэта является дѣломъ труднымъ; поэтому нерѣдко подражаніе древности ограничивается только формой. Такъ по поводу сборника *Стихотворенія барона Дельвига* Кс. Полевой говоритъ [1]): „Можно ли подражать искус-

[1]) „Моск. Тѣл.", 1829, ч. XXVII.

ству древнихъ? Подражать однѣмъ формамъ ихъ, но не духу и формамъ вмѣстѣ: вотъ что возможно для современниковъ нашихъ. Это и дѣластъ г. Дельвигъ". У новаго поэта, по мнѣнію Кс. Полевого, нѣтъ той (античной) души, которую онъ долженъ вложить въ свои „древнія" сочиненія. „Наши новые языки, отражающіе въ себѣ совершенно иной характеръ, наши понятія, нисколько не сходствующія съ древними, нашъ воздухъ, наша жизнь—мѣшаютъ намъ преобразиться въ древнихъ. Подражанія наши всегда будутъ поддѣльны, холодны, мертвы, ибо всегда будутъ ограничиваться одними словами и формами". Для подкрѣпленія своего взгляда авторъ ссылается на „мнѣніе А. Шлегеля о томъ, до какой степени можемъ мы переносить на новые языки и понимать произведенія древнихъ грековъ". Онъ приводитъ выдержку изъ соч. А. Шлегеля *Ueber dramatische Kunst und Litteratur* (1817, I, 66—67), гдѣ нѣмецкій теоретикъ утверждаетъ, что переводы не даютъ настоящаго понятія о греческой драмѣ. „Чтобы понимать древнихъ надлежащимъ образомъ", говоритъ тутъ Шлегель, „должно сродниться съ ними, должно такъ сказать дышать греческимъ воздухомъ". Между прочимъ въ этихъ строкахъ—какъ бы наперекоръ *Моск. Вѣстнику*, который подъ вліяніемъ нѣмецкихъ теоретиковъ хлопочетъ о введеніи въ русскую литературу античнаго элемента (неоклассицизма),—чувствуется склонность поступиться античной поэзіей въ пользу новой, „своенародной", около которой, какъ мы видѣли, группируется вся романтическая теорія *Моск. Телеграфа*.

3.

Такимъ образомъ романтизмъ для Н. А. Полевого былъ прежде всего самобытностью и своенародностью въ поэтическомъ творчествѣ. Поэтому-то, примѣняя свою теорію романтизма къ русской поэзіи, онъ слѣдитъ въ ея исторіи за развитіемъ именно этихъ двухъ началъ, усматривая еще задолго до Пушкина ту почву, на которой, по его мнѣнію, можетъ произрасти „древо поэзіи русской". Уже Богдановичъ остана-

вливаетъ въ этомъ отношеніи его вниманіе. „Удивительно то, говоритъ онъ [1]), что Богдановичъ пошелъ своею дорогою. Онъ, правда, заимствовалъ все изъ Лафонтена, однако-жъ придалъ всему особенный характеръ, особенный цвѣтъ, отливающійся въ разсказѣ его на тысячу оттѣнковъ". Этотъ своеобразный путь, на который вступилъ Богдановичъ, былъ путь народно-поэтическаго теченія, проникавшаго въ русскую литературу уже въ XVIII вѣкѣ. „Главная заслуга Богдановича, какъ мы думаемъ, та, что онъ попалъ въ разсказѣ своемъ именно въ тотъ поэтическій тонъ, который былъ приличенъ его поэмѣ. Русскія сказки составляли услажденіе досуговъ его: это могли бы мы сказать, и не знавши подробностей его жизни, а прочитавъ одну *Душеньку*. Немногіе изъ поэтовъ нашихъ, и даже современниковъ, такъ хорошо знаютъ и чувствуютъ прелесть старинныхъ русскихъ разсказовъ, какъ зналъ и чувствовалъ ее Богдановичъ. Онъ понялъ, что въ легкомъ разсказѣ единственное спасеніе русскаго поэта — наши старинныя были и небылицы, гдѣ отсвѣчивается и, какъ лучъ солнца на волнѣ, играетъ поэтическій духъ народа".

Та же заслуга, но еще въ большей степени, принадлежитъ Державину. „Тайна преобладанія" этого поэта заключается въ „родныхъ отпечаткахъ русскаго характера", разсѣянныхъ въ его произведеніяхъ [2]); поэтому-то Н. А. Полевой привѣтствуетъ и въ Державинѣ именно *русскаго* барда. „Это не Гете, не Байронъ; это потомокъ Багрима, это нашъ бардъ снѣговъ и сѣверныхъ сіяній, лѣсовъ дремучихъ и рѣкъ исполинскихъ, юность коего лелѣяла Волга, могилу коего омываютъ струи Волхова". Русскіе мотивы слышатся нашему критику даже въ торжественныхъ громахъ музы Державина. „Замѣтьте особенно повсюдную унылость души, это веселіе забывчивости, это разгулье русское, прорывающіяся сквозь восторгъ и радость, сквозь громы и бури генія: это изъ русскаго сердца выхва-

[1]) „Моск. Телегр.", 1832, ч. XLIV. Разборъ повѣсти Богдановича „Душенька".

[2]) „Моск. Тел.", 1832, ч. XLVII. „Сочиненія Державина" (Н. Полевой).

чено! Въ торжественной пѣснѣ, въ эротической пьесѣ Державина найдете вы сіи родныя сердцу черты. Найдете и добродушіе насмѣшки, и русскій юморъ, и родную шутку въ образахъ". Отмѣчая въ произведеніяхъ Державина народно-поэтическій элементъ, П. А. Полевой съ полнымъ правомъ могъ приписать себѣ это открытіе, такъ какъ пьесы Державина въ родѣ *Царь-Дѣвицы* или *Добрыни* не обращали на себя до того времени вниманія русской критики. „Этотъ руссизмъ, эта національность Державина до сихъ поръ были упускаемы изъ вида. Говоря о лирикѣ Державина, всѣ забывали въ немъ русскаго пѣвца. Сочиненія Державина исполнены русскаго духа, котораго видомъ не видать, слыхомъ не слыхать у другихъ мнимо-русскихъ поэтовъ нашихъ. Прочтите для удостовѣренія пьесы его: *Царь-Дѣвица*, *Новгородскій волхвъ Злогоръ*. Но всего замѣчательнѣе въ семъ отношеніи его *Добрыня*, сочиненіе заброшенное и забытое; это странная опера; но подробности въ ней превосходны, лирическія мѣста изумляютъ русскимъ духомъ... Если бы Державинъ былъ болѣе знакомъ съ русской стариной, если бы онъ не увлекался ложнымъ объ ней понятіемъ, по которому Карамзинъ полагалъ необходимымъ скрашивать родное наше даже въ самой исторіи, можетъ быть ему суждено бы было начать періодъ истинно національной поэзіи нашей. Теперь этотъ долгъ за Пушкинымъ. При Державинѣ не наставало время русской литературной самобытности".

Такимъ образомъ „руссизмъ" Державина подготовлялъ почву для самобытной поэзіи Пушкина. Но съ формальной стороны Державинъ не былъ еще свободенъ отъ классицизма, и переходъ отъ классицизма къ новому фазису въ развитіи поэзіи, который Полевой называетъ романтическимъ, сдѣланъ все-таки не Державинымъ, а Жуковскимъ. „Жуковскій стоитъ на концѣ того перехода поэзіи и прозы русской, который, начавшись послѣ временъ Ломоносова Карамзинымъ, продолжался до временъ Пушкина и нынѣшней прозы нашего времени. Жуковскій составляетъ въ Россіи переходъ къ романтизму, какъ Карамзинъ составляетъ переходъ отъ латино-французской эпохи къ чистой-французской эпохѣ XVIII вѣка, а Ломо-

носовъ отъ чисто-схоластической къ латино-французской“ [1]). Впрочемъ Жуковскій, по выраженію нашего критика, „не глубоко проникалъ въ сущность германской и англійской поэзіи“: онъ взялъ у нѣмцевъ „языкъ и образъ выраженія“ и усвоилъ русскому поэтическому творчеству только одинъ мотивъ романтизма, который у Полевого называется или „безотчетной мечтательностью“ (въ статьѣ *О соч. А. С. Пушкина*) или „грустью любви“ [2]). „...Жуковскій обозначилъ собою въ Россіи переходъ отъ новѣйшаго классицизма къ романтизму новѣйшему; ...Жуковскій, поэтъ очаровательно мелодическій, далъ новыя формы нашему стиху, влилъ въ поэзію русскую одну изъ новыхъ идей романтическихъ — безотчетную мечтательность Шиллера... Ухвативъ сію одностороннюю идею, русскіе литераторы бросились на романтиковъ-нѣмцевъ, какъ прежде крѣпко держались они за классиковъ-французовъ. Здѣсь кончилъ Жуковскій и началъ Пушкинъ“ (*О соч. А. С. Пушкина*). Отсюда односторонность въ поэзіи Жуковскаго и отсутствіе въ ней народности, которою онъ пожертвовалъ въ пользу своихъ неземныхъ образовъ; въ этомъ отношеніи Полевой находитъ возможнымъ сопоставить Жуковскаго именно съ Шиллеромъ, что мы встрѣтили уже и въ *Моск. Вѣстникѣ*. „...Поэзія Жуковскаго не могла быть народною: и народности не ищите у Жуковскаго. Онъ живетъ духомъ не на землѣ, и что ему въ положительныхъ земныхъ формахъ! Его образы— мимолетныя тѣни, его думы, идеи—неземныя. Назовите это недостаткомъ, но этотъ недостатокъ былъ общій наставникамъ Жуковскаго, пѣвцамъ Германіи, или, лучше сказать, Шиллеру, ибо въ Шиллерѣ образецъ Жуковскаго“.

Такъ какъ Жуковскій не пошелъ дальше „новѣйшаго германскаго романтизма“, то Полевой совершенно опредѣленно считаетъ его своимъ предшественникомъ, т. е. относитъ ко времени вліянія на нашу литературу нѣмецкой романтической

---

[1]) „Моск. Тел.“, 1832, ч. XLVII. „Баллады и повѣсти В. А. Жуковскаго“ (Н. Полевой).

[2]) Тамъ же.

поэзіи (первыя два десятилѣтія XIX в.), которая въ разгарѣ спора классиковъ и романтиковъ, въ 20-хъ годохъ, казалась уже односторонней и узкою. „Когда прошли громы политическихъ бурь, и подъ сѣнію мира Европа начала переворотъ мнѣній литературныхъ, когда англійская словесность вознеслась на небосклонъ Европы съ созданіями Байрона, В.-Скотта, Мура; когда Франція сбрасывала и сбросила наконецъ съ себя послѣднія цѣпи классицизма; когда изыскательность умовъ разродилась въ спорахъ о классицизмѣ и романтизмѣ, призвала на судъ югъ, сѣверъ Европы и Азію; когда наконецъ и въ Россіи рѣшительно начали возставать противъ классицизма, начали изучать германскихъ философовъ, познакомились ближе съ истинною теоріею изящнаго, сблизились съ источниками англійскими, германскими, и стали понимать надлежащимъ образомъ собственную свою народность — Жуковскій остался тѣмъ же, чѣмъ былъ за 20 лѣтъ: это первоначальная идея міра не классическо-французскаго, гармоническая душа, на которой отразился первый отблескъ германскаго новѣйшаго романтизма, поэтическая мечтательность, продолженная цѣлый вѣкъ". Въ этихъ строкахъ Полевой говоритъ, очевидно, о 20-хъ годахъ, когда понятіе о романтизмѣ расширилось въ понятіе о самобытной и своенародной поэзіи вообще. Для такого романтизма Жуковскій, дѣйствительно, былъ уже несостоятеленъ. Нуженъ былъ Пушкинъ, который и воспринялъ въ себя и руссизмъ Державина и идеалистическіе порывы Жуковскаго. Вотъ почему въ представленіи Полевого Пушкинъ является полнымъ выразителемъ новѣйшаго романтизма. Подобное сопоставленіе поэзіи Жуковскаго съ поэзіей Пушкина встрѣчаемъ и въ статьяхъ Марлинскаго *(О романахъ и романтизмѣ)*. „Плѣненный чистою мечтательностью Шиллера и легендами нѣмецкой старины (читаемъ здѣсь), (Жуковскій) пересадилъ романтизмъ въ дѣвственную почву русской словесности. Но онъ пересадилъ только одинъ цвѣтокъ его, одинъ изъ необъятной его природы. Еще Русь отзывалась грустными напѣвами Жуковскаго, еще передъ очами нашими носились туманные образы его поэзіи, еще сердце теплилось его незем-

ною любовью, его отрадными надеждами замогильными, когда блеснулъ Александръ Пушкинъ, рѣзвый, дерзкій Пушкинъ, почти ровесникъ своему вѣку и вполнѣ родной своему народу. Овладѣвъ языкомъ, овладѣваемъ страстями до глубины души, онъ скоро могъ сказать вниманію публики: Мое! Сначала причудливый, какъ Потемкинъ, онъ бросалъ жемчугъ свой въ каждаго встрѣчнаго и поперечнаго, но заплативъ дань Лафару и Парни, раскланявшись съ Донъ-Жуаномъ, Пушкинъ сбросилъ долой плащъ Байрона и въ послѣднихъ твореніяхъ явился гордъ и самобытенъ" [1]). Во всякомъ случаѣ, романтическая поэзія Жуковскаго съ ея нѣсколько однообразнымъ направленіемъ представлялась Полевому и его сподвижникамъ на поприщѣ литературы уже фактомъ русскаго литературнаго прошлаго. Поэзія Жуковскаго уже „прошедшее для насъ", читаемъ въ другой статьѣ, посвященной Жуковскому [2]); но непогибающій элементъ въ произведеніяхъ этого „русскаго Шиллера"—„гармонія въ звукахъ, словахъ и выраженіи" и „голосъ души глубокой и свѣтлой"; слабыя стороны его творчества: увлеченіе чужими созданіями, бѣдность воображенія, недостатокъ національнаго колорита.

Являясь единственнымъ въ своемъ родѣ представителемъ шиллеровскаго идеализма въ русской поэзіи, Жуковскій, по мнѣнію П. А. Полевого, не создалъ своей особой школы: литературныя школы остались и въ исходѣ 20-хъ годовъ тѣ же, что были въ началѣ столѣтія, т. е. „карамзинисты и славянофилы" [3]). Но, слѣдя за развитіемъ этихъ направленій, Полевой замѣчаетъ, что новыя поколѣнія этихъ карамзинистовъ и славянофиловъ уже „знаютъ романтизмъ" и „глубоко понимаютъ романтизмъ", что они „готовы на все прекрасное", т. е. на обновленіе въ литературѣ, — первые подъ именемъ Карамзина, вторые подъ „славянскимъ знаменемъ". Критикъ дѣлаетъ такимъ образомъ интересное указаніе на то, что

[1]) „Моск. Тел.", 1833, ч. LIII.

[2]) „Моск. Тел.", 1831, ч. XLII. Современная библіографія.

[3]) „Моск. Телегр.", 1833, ч. L. По поводу изд. „Сочиненія и переводы въ стихахъ Павла Катенина".

романтическіе мотивы и идеи проникали и въ наше западничество и въ наше славянофильство и для перваго расширили литературный кругозоръ, а второму дали средства для изученія родной старины, для „воскрешенія русскаго духа“. Носителемъ романтизма въ смыслѣ западничества былъ именно *Моск. Тел.*, хотя со стороны Полевого мы нигдѣ не встрѣчаемъ яснаго признанія въ этомъ; проповѣдникомъ же романтизма въ славянофильскомъ духѣ явился *Моск. Вѣстникъ*. Это было ясно уже и для современниковъ: М. П. Погодинъ видѣлъ зародыши славянофильства въ своемъ *Моск. Вѣстникѣ*, а западничества въ *Моск. Телеграфѣ* [1]). Такимъ образомъ романтизмъ по почину Жуковскаго, обогатившаго русскую литературу переводами нѣмецкихъ романтиковъ, проникъ въ оба господствующія направленія русской поэзіи.

Въ *Моск. Телеграфѣ* опредѣляется и хронологически тотъ періодъ, въ который совершилось это проникновеніе романтизма въ русскую литературу, повлекшее за собою обновленіе литературныхъ взглядовъ. Проф. И. И. Давыдовъ въ *Рѣчи о занятіяхъ Общества Любителей Россійской Словесности*, напечатанной на страницахъ *Моск. Телеграфа*, обозначаетъ этотъ періодъ приблизительно 18-ью годами, отъ 1812 по 1830. (Рѣчь сказана 23 декабря 1829 г.). Коснувшись вопроса о преніи классицизма и романтизма, ораторъ говоритъ: „....Тогда (18 лѣтъ тому назадъ) мы не дерзали мыслить, чтобы Иліадѣ или Энеидѣ могли быть противопоставлены произведенія новаго нравственнаго міра; нынѣ съ такимъ же тщаніемъ изучаемъ Байрона и Готе (sic!), какъ прежде изучали Омира и Виргилія... Прежде обнаруживалось направленіе классицизма, предъ симъ у насъ господствовавшее, стремленіе духа нашего къ видимой природѣ, къ ея живописанію, невольное подчиненіе духовнаго существа вещественному владычеству. На основаніи таковыхъ понятій о словесности составлялись и образцы, большей частію не выходившіе изъ круга, радіусомъ Аристотеля начертаннаго. Нынѣ совершенно

[1]) Барс. II, стр. 96.

иное направленіе получила словесность, направленіе романтизма. Мы принимаемъ ее въ такомъ же отношеніи къ народу, въ какомъ слово къ человѣку: это изображеніе мышленія народа, внутренней его жизни, а не нарядная одежда. Избранные смертные, даромъ витійства или поэзіи надѣленные, суть представители народнаго просвѣщенія, а не подражатели видимымъ предметамъ"... Итакъ романтизмъ въ поэзіи, по опредѣленію И. И. Давыдова, есть „изображеніе мышленія народа, внутренней его жизни"—формула та же, которую дастъ и Полевой, когда говоритъ, что французская романтическая литература является прежде всего выраженіемъ современнаго общества.

При этомъ „французскомъ" (если можно такъ выразиться) пониманіи романтизма, свойственномъ не только лично И. А. Полевому, но и вообще *Моск. Телеграфу* въ лицѣ его сотрудниковъ, проникновеніе „романтическихъ идей" въ литературное сознаніе должно было выражаться, повторяемъ, именно въ самобытности и своенародности поэтическаго творчества. Зародыши этихъ двухъ началъ *Моск. Телеграфъ* находилъ, правда, въ русской поэзіи уже независимо отъ романтизма (напр., въ творчествѣ Державина), но высоко художественные образцы подобнаго рода самобытныхъ и своенародныхъ созданій онъ видѣлъ пока только въ произведеніяхъ западно-европейской романтики, которыя со временъ Жуковскаго начинаютъ проникать въ русскую литературу. Вотъ почему, прикладывая къ современнымъ ей русскимъ поэтическимъ произведеніямъ мѣрку самобытности и своенародности, критика *Моск. Телеграфа* въ то же время постоянно сравниваетъ ихъ съ соотвѣтствующими западно-европейскими образцами, напр., съ Вальтеръ-Скоттомъ и Вашингтономъ-Ирвингомъ, если дѣло идетъ о романѣ или повѣсти, и съ Байрономъ, если приходится разбирать поэму. Такъ, оцѣнивая повѣсти М. П. Погодина *(Нищій, Невѣста на ярмаркѣ, Черная немочь)*, Кс. Полевой приходитъ къ выводу, что авторъ подражаетъ Вальтеръ-Скотту только въ изображеніи мелочной русской жизни, но въ то же время остается чуждъ того „творческаго взгляда"

и „общности созданія“, которые присущи Вальтеръ-Скотту [1]). Съ той же мѣркой подходитъ И. А. Полевой къ малороссійскимъ повѣстямъ Гоголя; критикъ говоритъ, что, соображаясь съ похвалами, расточаемыми автору *Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки*, онъ ожидалъ встрѣтить въ этомъ сборникѣ повѣстей, „по крайней мѣрѣ полъ-Вашингтона-Ирвинга“, но, прибавляетъ онъ „предубѣжденіе наше разсѣялось, какъ пріятный сонъ, не сбывшійся наяву“ [2]). То же неудачное поддѣлываніе подъ Вашингтона-Ирвинга чудится Полевому въ *Повѣстяхъ покойнаго Бѣлкина*; а въ *Евгеніи Онѣгинѣ* ему хочется подмѣтить далекій намекъ на *Донъ-Жуана* [3]). „Немного въ мірѣ Ирвинговъ-Вашингтоновъ и Марлинскихъ, умѣющихъ сдѣлать занимательнымъ все, что ни начнутъ они разсказывать. И чѣмъ легче, повидимому, говорятъ и раздобариваютъ о пустякахъ пріятно, умно и занимательно, тѣмъ труднѣе это на самомъ дѣлѣ. Недавно мы видѣли примѣръ въ *Повѣстяхъ покойнаго Бѣлкина*, скончавшихся вмѣстѣ съ родителемъ своимъ“... „И. П. Бѣлкину давно хотѣлось попасть въ колею В.-Ирвинга. Но какъ *Евгеній Онѣгинъ* далекъ отъ *Донъ-Жуана*, такъ *Повѣсти Бѣлкина* далеки отъ созданій В.-Ирвинга“ [4]).

---

[1]) „Моск. Телегр.“, 1829, ч. XXVIII. „Черная немочь.“, повѣсть М. Погодина. (Ст. Кс. Полевого.).

[2]) „Моск. Телегр.“, 1831, ч. XLI. Современ. библіографія. „Вечера на хуторѣ близъ Диканьки“.

[3]) „Моск. Телегр.“, 1831, часть XLII. Современ. библіографія. „Были“, соч. Павла Атрѣшкова и „Повѣсти покойнаго Ивана Петровича Бѣлкина“

[4]) Этой предвзятой точкой зрѣнія измѣрять достоинство русскихъ поэтическихъ произведеній иностранными образцами — объясняется, можетъ быть, большій, сравнительно съ Пушкинымъ успѣхъ Загоскина, котораго, дѣйствительно, можно было въ извѣстномъ отношеніи записать въ свиту болѣе или менѣе удачныхъ послѣдователей Вальтеръ-Скотта и оцѣнивать по мѣркѣ заурядного историческаго романа. Приводимъ интересную въ этомъ смыслѣ рецензію изъ „Bibliothèque universell “, которая впрочемъ могла быть послана туда какимъ-нибудь русскимъ авторомъ. „...Sir Walter Scott a révélé à nous les peuples le secret de l'interêt romanesque, caché dans leur histoire... Dans toutes les nations on s'est trouvé des hommes qui ont éprouvé la noble émulation de donner à leur patrie un genre de litté-

Ослѣпленный величіемъ избранныхъ имъ образцовъ западно-европейской романтической поэзіи, Полевой какъ бы не хотѣлъ вѣрить, что и въ русской поэзіи уже выполняется та широкая программа, которую онъ очертилъ словами: самобытность и своенародность; отсюда упрекъ Полевому со стороны Бѣлинскаго въ отступничествѣ отъ Пушкина и въ непониманіи Гоголя [1]). Но это упрекъ слишкомъ рѣзкій, по крайней мѣрѣ, что касается Пушкина. На страницахъ *Моск. Телеграфа* печатались и другіе отзывы о Пушкинѣ. Здѣсь же Пушкинъ былъ провозглашенъ и классикомъ въ „романтическомъ“ (если можно такъ выразиться) смыслѣ этого слова, т. е. въ смыслѣ тѣхъ требованій, которыя выработала для образцоваго писателя романтическая критика. Пушкинъ классическій авторъ (говорится въ рецензіи по поводу *Евг. Онѣг.*), „ибо классическій авторъ есть тотъ, чьи сочиненія составляютъ потребность народную, а не временную, чьи произведенія поэтическія выучиваются наизусть и составляютъ непремѣнную часть литературнаго богатства народа. Да, мм. гг.! Пушкинъ классикъ, если понимать это слово такъ, какъ понимаютъ его французы...“ [2]). Упоминаніе о „французахъ“ сдѣлано очень кстати, потому что понятіе о классическомъ авторѣ, которое дается здѣсь, заимствовано, повидимому, тоже изъ франц.

---

rature, par lequel des faits, depuis longtemps oubliés, redeviennent populaires. Vanderwelde et Spinder—pour l'Allemagne. Manzoni—pour l'Italie, Zchokke—pour la Suisse. Bronislawsky—pour la Pologne)... Cette épidémie littéraire a franchi le Borysthène. Les Russes, auxquels la tour de Babel a, dit-on, legué ses mistères, après avoir savouré les jolis écrits de toutes les langues connues, ont voulu chercher dans leur propre histoire les moyens de s'acquitter envers le reste de l'Europe de la dette qu'ils avoient ainsi contractée. L'essai à réussi au-delà de toute espérance. „George Milo slavsky“ est un roman historique qu'on peut appeller un événement littéraire memorable par l'année qui vient de s'écouler... („Bibl. univ. 1831, t. 46. Roman. „G. Milosl., ou les Russes en 1612“. Rom. hist. par M. Zagoskine. E. C.).

[1]) Ср. А. Н. Пыпинъ. „Исторія руск. литер.“, т. IV, стр. 448.

[2]) „Моск. Телегр.“, 1829, ч. XXVI. Современ. русск. литер. „Евгеній Онѣгинъ“, романъ въ стихахъ, сочин. А. С. Пушкина.

романтической критики [1]). Кромѣ того надо имѣть въ виду, что *Борисъ Годуновъ* встрѣченъ былъ въ *Моск. Телеграфѣ* весьма сочувственно, хотя и разсматривался все-таки съ точки зрѣнія романтической драмы [2]). „Какъ произведеніе русскаго литератора, русскаго поэта, *Борисъ Годуновъ* есть великое явленіе нашей словесности, шагъ къ настоящей романтической драмѣ, шагъ смѣлый, дѣло дарованія необыкновеннаго". Точно также въ *Полтавѣ* критика *Моск. Тел.* усмотрѣла проявленіе самобытности поэтическаго творчества А. С. Пушкина [3]). Такимъ образомъ возводимое на Полевого великимъ критикомъ обвиненіе въ непониманіи „новаго движенія" въ русской литературѣ подлежитъ нѣкоторому смягченію. Что же касается до неопредѣленности и сбивчивости ученія *Моск. Тел.* о романтизмѣ, то предыдущія выдержки свидѣтельствуютъ, кажется, о томъ, что, наоборотъ, Полевой сумѣлъ довольно-таки ясно разобраться въ томъ хаосѣ вновь нахлынувшихъ въ русскую литературную жизнь понятій, въ которомъ долго блуждали наши классики и романтики. Правда, Полевой не выяснилъ научно-философскаго значенія романтизма, но зато, отмежевавъ себѣ только прикладную часть этой новой литературной теоріи, онъ подъ руководствомъ своихъ французскихъ учителей отчетливо подвелъ въ своемъ журналѣ итоги романтизму въ литературной практикѣ и тѣмъ самымъ указалъ русской критикѣ на цѣлый рядъ новыхъ литературныхъ понятій.

Еще страннѣе послѣ всего сказаннаго встрѣчать по

---

[1]) На сопоставленіе съ нимъ напрашивается такое же опредѣленіе „классика" у Сентъ-Бёва, хотя болѣе поздняго происхожденія. „Un vrai classique, говоритъ франц. критикъ, comme j'aimerais à l'entendre définir, c'est un auteur qui a enrichi l'esprit humain, qui en a réellement augmenté le trésor, qui lui a fait faire un pas de plus"... (C.-A. Sainte Beuve. „Causeries du lundi. Qu'est-ce qu'un classique?"). Сентъ-Бёвъ формулируетъ здѣсь окончательно то, что постепенно было выяснено франц. критикой во время борьбы классицизма и романтизма въ 20—30-хъ годахъ.

[2]) „Моск. Телегр.", 1831, ч. XXXVII. Соврем. русск. библіогр. „Борисъ Годуновъ", сочин. Александра Пушкина.

[3]) „Моск. Телегр.", 1829, ч. XXVI.

адресу Полевого замѣчаніе, какъ будто бы ему, романтику-Полевому, не приходилъ въ голову вопросъ о близкомъ соотношеніи поэтическаго созданія съ жизнію общества, и что напротивъ, онъ склоненъ былъ направить литературу на дорогу романтическихъ эффектовъ, ведущую „къ вертепамъ фантастическихъ злодѣевъ съ картонными мечами, къ жилищамъ фразеровъ“... [1]). Выше мы видѣли, что исходнымъ пунктомъ разсужденій Полевого о романтизмѣ была именно мысль о литературѣ, какъ выраженіи общества, а при этомъ, само собою разумѣется, онъ не могъ имѣть того исключительнаго пристрастія къ романтическимъ нелѣпостямъ, въ которомъ его до сихъ поръ еще подозрѣваютъ. Наоборотъ, со страницъ *Моск. Телеграфа* раздавались по адресу русскихъ ультра-романтиковъ такія же филиппики, какъ и противъ „классическаго“ старовѣрства. „Передражниванія“ западно-европейскихъ романтиковъ не находили сочувствія и въ *Моск. Телеграфѣ*. „Мы видимъ“, говоритъ въ одномъ изъ своихъ критическихъ разборовъ В. Ушаковъ [2]), „въ Россіи неудачныя, вялыя подражанія, или, лучше сказать, передражниванія Байрона и Ламартина: мы утомлены безразсудными усиліями ввести въ употребленіе темный, непонятный языкъ мнимогерманской философіи; съ сердечнымъ сокрушеніемъ и пожимая плечами, глядимъ мы на судорожныя движенія безтолковой прозы, въ коей хотятъ соединить остроуміе и легкость Вольтера съ глубокомысліемъ г-жи Сталь; съ душевнымъ соболѣзнованіемъ взираемъ мы на попытки нашихъ Вальтеръ-Скоттовъ, тщательно описывающихъ не только домы, но даже окончины, стекла, обои и мельчайшія снадобья хозяйства; и наконецъ мы смѣемся и досадуемъ на такъ называемыхъ знаменитыхъ (sic), которые думаютъ, что наружный видъ журнала можетъ пересадить въ Россію умъ и познанія Кузена и Роайе-Колара. Если прибавимъ къ сему безграмот-

---

[1]) С. С. Трубачевъ. „Пушкинъ въ русской критикѣ“, стр. 97.

[2]) „Моск. Телегр.“, 1830, ч. XXXIII. Разборы. „Канёвскій замокъ“, повѣсть въ стихахъ, соч. Северина Гощинскаго.

ныя, смѣемъ даже сказать, безбожныя искаженія великихъ иностранныхъ писателей, являющихся въ школьныхъ переводахъ—то мы дополнимъ жалкую картину состоянія современной словесности".

Особенно болѣзненно отражалось, по мнѣнію *Моск. Тел.*, это „передражниваніе" на судьбѣ „романтической драмы", пользовавшейся особымъ покровительствомъ Полевого и его журнала. „Романтическія" злоупотребленія въ области этой поэтической формы вызывали опять-таки цѣлые громы со стороны *М. Т.*, при чемъ доставалось вообще всѣмъ русскимъ ультра-романтикамъ [1]). „Видя, что нынѣ прилагательное „романтическая" часто прилипаетъ у насъ къ драматическимъ произведеніямъ, мы должны наконецъ возстать противъ подобнаго злоупотребленія или, скажемъ полегче, неправильнаго употребленія этого слова. Сочинители, впрочемъ, не у насъ однихъ, но и въ другихъ странахъ, сами не понимая значенія слова „романтическая", почитаютъ его такою лазейкою, куда всякая всячина можетъ проползти безпрепятственно. Что ни вздумалось написать, что ни пришло въ голову представить на театральной сценѣ, сочинитель говоритъ: „Господа, это—романтическое!"—И публика молчитъ, точно такъ же, какъ критики не сличаютъ дурного перевода съ подлинникомъ, когда переводчикъ догадается оградить себя въ заглавіи словами: „вольный переводъ". А между тѣмъ классики вопіютъ: „Смотрите, что такое романтизмъ! Видите ли, какая нелѣпость все романтическое!" И они правы, когда указываютъ намъ на „чудища облы, озорны, мослисты, тризѣвны", извѣстныя подъ именемъ романтическихъ „трилогій", романтическихъ „драмъ", романтическихъ „представленій", романтическихъ „картинъ"! Честь имѣемъ объявить г-мъ классикамъ, что романтизмъ точно такъ же, какъ и классицизмъ, отвергаетъ многое изъ того, что является подъ его именемъ.

[1]) „Моск. Телегр." 1828, ч. XX. Соврем. русск. библіографія. „Корсеръ". романтическая трагедія въ трехъ дѣйствіяхъ, заимствованная изъ англійской поэмы лорда Бейрона, подъ названіемъ The Corsair. Сочиненіе (?) В. Н. Олина.

Нынѣ тотъ, кто чувствуетъ неспособность свою на произведеніе чего-нибудь правильнаго и дѣльнаго и совѣстится предстать передъ публикою съ эпическою поэмою въ родѣ *Телемахиды*, трагедіею въ родѣ *Трояне и Лиды*, комедіею въ родѣ *Подъяческой пирушки*, облекается въ бронь романтизма, обвираетъ кругомъ Байрона, склеиваетъ каррикатурные стишки, по подобію звучныхъ стиховъ Пушкина или Баратынскаго, и потомъ швыряетъ въ читателей „романтической поэмой, трагедіей, драмой!“ Большею частью сіи творенія ограничиваются у насъ отрывками, которые мелькаютъ въ журналахъ, а преимущественнѣе въ альманахахъ. Оно и легче: будетъ, не будетъ что-нибудь полное, а между тѣмъ творецъ небывалаго творенія имѣетъ случай описать восхожденіе и захожденіе солнца, чьи-нибудь мечты, свои мысли о чемъ-нибудь, какую-нибудь ссору, драку и въ несвязности отрывка сослаться, что поэма еще не кончена. Съ такими произведеніями судъ не великъ: творцы отрывковъ крадутся на цыпочкахъ и сами рады забвенію, въ какое падаютъ клочки ихъ твореній“. Такіе романтики, „творцы отрывковъ“ и для *Моск. Телеграфа* были такъ же смѣшны, какъ и для всякаго журнала съ антиромантическимъ направленіемъ; поэтому-то *Моск. Тел.* издѣвался надъ ними не менѣе, чѣмъ надъ крайними классиками. „Романтики называютъ старинный классицизмъ паричествомъ, а классиковъ париками. И въ самомъ дѣлѣ, старый классицизмъ походилъ на парикъ, которымъ прикрывали плѣшивую голову, парикъ, составленный изъ безчисленныхъ колечекъ, тщательно расчесанныхъ, душисто напомаженныхъ, нѣжно обвѣянныхъ пудрою. Зато классики могли бы назвать романтизмъ всклокоченностью, а романтиковъ нечесанными головами или, попросту, нечесами, если уже надобно отъ головы брать названія литературныя. Въ самомъ дѣлѣ: не похожи-ли нынѣшніе романтики на людей, у которыхъ волосы на головѣ всклокочены и взъерошены, какъ будто послѣ сильной драки?“ [1]).

[1]) „Моск. Телегр.“. 1832, ч. XLIII. Камеръ-обскура. № 3. „Надобенъ ли асмодей для нашей литературы“. (Письмо отъ неизвѣстнаго).

Въ результатѣ этихъ романтическихъ увлеченій и классической отсталости русская литература обращалась, по выраженію изъ той же статьи, въ пестрый маскарадный гардеробъ, который опять-таки вызываетъ со стороны критика горькую усмѣшку, а не одобреніе. „Вотъ грекъ заднимъ числомъ, со вчерашняго дня, въ французскомъ парикѣ, въ испанскомъ кафтанѣ, въ нѣмецкой шляпѣ! Вотъ русскій герой, въ лоскутьяхъ изъ Шиллеровыхъ трагедій, Гетевскихъ рѣчей, Вернеровыхъ стиховъ. Вотъ русская нѣсня, въ чухонской шапкѣ, съ филистерской трубкою въ зубахъ, со стаканомъ пунша въ рукѣ! Вотъ Виргилій съ хромоногими гекзаметрами! Дилилевы Сады, засаженные капустою... Это что за толпа оборванныхъ бабъ и мужиковъ? А это необходимая принадлежность всякаго русскаго романа: юродивые, сумасшедшіе, полоумные, безумные, дурочки, дурачки, на которыхъ держится завязка, основывается развязка, и которые, за всѣмъ тѣмъ, говорятъ умнѣе героевъ романтическихъ“...

Чтобы разобраться въ этой путаницѣ, представляется одно только, но зато могучее средство: это здоровая критика на началахъ народности и самобытности. Этого именно Асмодея и нужно, по мнѣнію автора цитуемой статьи, вызвать для русской литературы. Начала, на которыхъ онъ будетъ дѣйствовать въ русской литературѣ, правда, подслушаны тоже у иностранной критики [1]), но почва, на которой ихъ слѣдуетъ привить, должна быть своя, родная... И въ обращеніи автора къ этому чудотворцу—Асмодею, долженствующему снять съ русской литературы чуждые ей маскарадные уборы, чувствуется пламенное, сильное до боли желаніе освободиться отъ всѣхъ посторонніхъ вліяній и развернуть въ полнотѣ свои свѣжія, непочатыя русскія силы. „Не призывайте, говоритъ онъ, для русской литературы злого, чернаго, страшнаго демона, который сжегъ Александрійскую библіотеку и разжигалъ

[1]) Идеалъ художественной критики на новыхъ началахъ Полевой нашелъ также во франц. литературѣ въ лицѣ Сентъ-Бёва. (Ср. напр. статью по поводу Sainte-Beuve, „Critique et portraits littéraires“. Помѣщ. въ „Моск. Тел.“, 1833, ч. XLIX).

костры еретическими книгами въ средніе времена... Не призывайте и того худощаваго, остроглазаго бѣса, который вдохновлялъ Вольтера и Бомарше... Не призывайте и этого безумнаго бѣса, который грызетъ и терзаетъ теперь классицизмъ во Франціи... Не призывайте, наконецъ, и того демона, который засѣлъ въ ученой Германіи... Нѣтъ! Этотъ бѣсъ не по насъ: онъ черезчуръ ученъ. Не надобенъ намъ и тотъ угрюмый, несносный хандра, англійскій бѣсъ... Вызовите намъ своего, особеннаго бѣсенка, въ русскомъ нарядѣ, съ русскою рѣчью, съ русскою поговоркою. Одѣньте его, напримѣръ, въ шапочку-невидимку, дайте ему коврикъ-самолетъ, сапожки-самоходы. Велите ему быть съ лѣсомъ вровень, когда онъ идетъ по лѣсу, съ травою, когда гуляетъ по лугу. Пусть летаетъ на помелѣ, или ѣздитъ верхомъ на палочкѣ, или прикидывается оборотнемъ, Кащеемъ, Бабой-Ягой въ избушкѣ на курьихъ ножкахъ. А всего лучше: нельзя ли вызвать его въ видѣ Иванушки-дурачка или Емелюшки-простячка. Нельзя-ли одѣть въ такое пестрое и полосатое платье, чтобы въ глазахъ рябило, когда онъ начнетъ повертываться черезъ ножку, а отъ звона и бряканья колокольчиковъ на его дурацкой шапкѣ летѣли очки съ носа чудака, падало перо изъ рукъ самаго запальчиваго стихотворца, и парикъ становился дыбомъ на головѣ педанта?“ Вызывая этого русскаго Асмодея, критикъ глубоко вѣритъ, что близка весна въ нашей поэзіи, когда „цѣлый хоръ русскихъ сильныхъ, могущихъ, самобытныхъ дарованій зашумитъ полетомъ надъ степью русской литературы“.

По общему направленію своей критики къ *Моск. Телеграфу* ближе всего подходили *Сынъ Отечества* и *Литературная Газета*: оба журнала своевременно отказались отъ исключительнаго вниманія къ нѣмецкой романтикѣ и съ интересомъ слѣдили за европейской литературой вообще и за французской въ особенности. Поэтому ихъ критическія статьи и рецензіи представляютъ обильный матеріалъ для исторіи вліянія у насъ западно-европейской литературы и отношенія къ ней русской критики. Но по вопросу объ итогахъ романтизма въ литера-

гурной практикѣ ни тотъ, ни другой журналъ не сказалъ ничего новаго, потому что или повторялъ или перетолковывалъ тѣ основныя положенія, которыя были настойчиво подчеркнуты въ *Моск. Телеграфѣ*. Воспринявъ такимъ образомъ теорію романтизма въ готовомъ видѣ, эти журналы имѣли зато возможность сказать отъ себя и новое слово въ области литературной критики: это новое слово касалось уже тѣхъ сужденій, посвященныхъ поэзіи жизни и дѣйствительности, о которыхъ рѣчь ниже. Какъ восторженный почитатель и смѣлый проповѣдникъ романтизма въ вышеуказанномъ его значеніи, Полевой все-таки стоитъ особнякомъ; поэтому-то и всѣ громы оппозиціи, вызванной новой литературной теоріей въ противоположномъ, „классическомъ“ лагерѣ, направлены были главнымъ образомъ противъ Полевого. И въ этомъ случаѣ опять-таки къ его дѣятельности легко подыскивается параллель изъ исторіи французской критики данной эпохи. Полевого постигаетъ такая же литературная судьба, какъ и его французскихъ руководителей. Однимъ изъ авторитетовъ въ области новой критики былъ для *Моск. Телеграфа* Вильменъ, авторъ извѣстной книги *Cours de littérature française* (1828 г.). По поводу этой книги, въ годъ ея появленія, напечатана была въ *Revue encyclopédique* [1]) слѣд. задорная замѣтка по адресу „классиковъ“. M. Villemain, avec la supériorité d'esprit qui le distingue, ne pouvait appartenir à aucune des catégories de nos stationnaires. On pouvait être sûr d'avance qu'il se montrerait, dans son cours, affranchi de préjugés et de superstitions littéraires qui ont encore beaucoup de sectateurs; et je ne serais pas étonné que l'Académie française lançât bientôt contre lui quelque manifeste, comme la *Gazette de France*. Il se trouve souvent d'accord, en y apportant les restrictions, commandées par son goût exquis, avec les doctrines hérétiques de ce qu'on appelle le romantisme; il se complaît dans l'admiration des grands écrivains étrangers, et surtout dans celle du monstrueux Schakespeare; il a même établi un parallèle

[1]) „Rev. encyclop.“ 1828, t. XXXVIII, juin. Analyses. „Cours de littérature française“, par M. Villemain. G. D.

entre quelques passages de ses drames et des tragédies de Voltaire, pour donner aux premiers une éclatante préférance". Эти строки почти цѣликомъ примѣняются къ Полевому. Мы увидимъ ниже, что и противъ его „ереси" возстанетъ чисто „академическая" оппозиція и обвинитъ его въ преклоненіи если не предъ „чудовищнымъ" Шекспиромъ, то передъ не менѣе „чудовищнымъ" Байрономъ. Впрочемъ эта же оппозиція внесетъ въ нестройные толки о романтизмѣ нѣкоторый порядокъ и придастъ новой литературной теоріи цѣльность и законченность.

Обобщая все вышесказанное, можно заключить, что критика *Моск. Телеграфа* внесла въ литературную теорію „романтизма 20-хъ годовъ" слѣдующія важныя дополненія по сравненію съ выводами, сдѣланными въ *Моск. Вѣстникѣ* и солидарныхъ съ нимъ критическихъ трудахъ:

1. Признавая „всеобщность" литературныхъ заслугъ нѣмецкой романтики, *Моск. Телеграфъ* главное вниманіе своей критики сосредоточилъ однако на французской романтической школѣ, расцвѣтъ которой совпалъ съ литературной жизнью самого журнала.

2. Въ поискахъ за новой литературной теоріей Полевой и его сотрудники, повидимому, главнымъ образомъ держались программы В. Гюго и его кружка (въ критикѣ—Сентъ-Бёва); при этомъ непосредственными источниками для выработки новой теоріи словесности были историко-литературныя и критическія статьи французскихъ журналовъ данной эпохи, въ родѣ *Revue encyclopédique, Revue française, Bibliothèque universelle, Le Globe* и др.

3. Мало касаясь философіи романтизма, *Моск. Телеграфъ*, въ лицѣ Полевого и его сотрудниковъ, поставилъ себѣ задачею, по примѣру франц. романтич. критики, выяснить фактически его исторію и итоги въ литературной практикѣ.

4. При обозрѣніи исторіи романтизма указаны совокупность условій и фактовъ средневѣковой жизни, повліявшихъ на возникновеніе новой европейской поэзіи, и постепенное развитіе романтич. творчества вплоть до начала XIX стол.

5. Подводя итоги романтизму въ литературной практикѣ, *Моск. Телеграфъ* намѣтилъ и отчасти выяснилъ слѣдующія понятія, вошедшія въ составъ новой теоріи словесности:

а) сущность романтической поэзіи въ широкомъ ея смыслѣ, т. е. какъ вообще поэзіи новыхъ временъ, независимо отъ романскаго ея происхожденія (отношеніе идеи и формы въ поэтич. творчествѣ по статьѣ А. Никтэ);

б) самобытность и народность въ поэзіи;

в) истину изображенія, глубину и полноту его;

г) „всеобщность“ или „всемірность“ поэтич. твореній;

д) „устремленіе къ лиризму, роману и драмѣ“;

е) „будущую исторію романтизма“.

6. Суммируя отрицательные выводы ложноклассицизма, *Моск. Телеграфъ*, какъ и *Моск. Вѣстникъ*, указалъ на необходимость „истиннаго изученія классической древности“ (неоклассицизмъ) и на степень возможности воспроизводить образцы античной поэзіи путемъ перевода.

7. Прилагая новую литературную теорію, означенную именемъ романтизма, къ русской литературной практикѣ, Полевой видитъ почву для ея развитія въ поэзіи Богдановича и Державина (руссизмъ), окончательный переходъ къ ней отъ ложноклассицизма въ поэзіи Жуковскаго, а торжество ея въ самобытномъ творчествѣ Пушкина.

8. Подмѣчая вмѣстѣ съ тѣмъ и уродливыя явленія романтизма въ русской литературѣ, Полевой находитъ средство для борьбы съ ними въ здоровой критикѣ, утвержденной опять-таки на началахъ самобытности и народности.

Смѣлая проповѣдь началъ романтической критики и обличеніе „пошлыхъ вздоровъ“ „классицизма“ должны были вызвать противъ Полевого и его журнала (какъ случилось и съ его французскими руководителями) сильную оппозицію со стороны

противнаго литературнаго лагеря. Эта оппозиція, осмѣивая романтизмъ, внесла въ то же время въ его теорію много цѣнныхъ поправокъ, которыя придали новой литературной теоріи устойчивость и способствовали ея окончательной побѣдѣ въ борьбѣ съ литературнымъ старовѣрствомъ.

ГЛАВА IV.

Оппозиція противъ литературной теоріи „романтизма 20-хъ годовъ“ въ „классической“ партіи: пересмотръ новыхъ литературныхъ понятій и критика ультраромантизма.

1. Ранняя оппозиція противъ отступничества отъ ложноклассицизма въ журналистикѣ первыхъ двухъ десятилѣтій XIX стол.; *Духъ Журналовъ* и его нападки на новую нѣмецкую поэзію и философію. Ближайшія впечатлѣнія, произведенныя романтизмомъ на „классиковъ“ 20-хъ годовъ: критика романтическаго стиля и поэтическаго произвола романтиковъ въ *Благонамѣренномъ*, *Галатеѣ*, *Дамскомъ Журналѣ*, *Невскомъ Зрителѣ* и др. Признаніе положительныхъ сторонъ романтизма. Первая попытка рѣшить „тайну классицизма и романтизма“.

2. Руководящіе журналы въ дѣлѣ „классической“ оппозиціи романтизму. *Вѣстникъ Европы* въ 20-хъ годахъ; его литературное старовѣрство и отношеніе къ романтизму. Критическія статьи Н. И. Надеждина въ *Вѣстникѣ Европы*; пересмотръ основныхъ положеній литературной теоріи романтизма и ихъ критика. *Атеней* и его колебаніе между классицизмомъ и романтизмомъ; обличеніе крайностей романтизма и выдѣленіе положительныхъ его элементовъ; намекъ на возможность синтеза обѣихъ литературныхъ теорій.

3. Докторская диссертація Н. И. Надеждина *De origine, natura et fatis poëseos quae romantica audit*. Источники труда Надеждина и общее его содержаніе. Обзоръ ученій о романтизмѣ. Классицизмъ и романтизмъ и ихъ взаимное отношеніе. Лжеромантизмъ и его критика. Новый путь поэзіи—единство „полярной противоположности“ классицизма и романтизма.

1.

Въ то время какъ одни изъ нашихъ журналовъ 20-хъ годовъ истолковывали на своихъ страницахъ теорію романтизма въ нѣмецкомъ или французскомъ духѣ и хлопотали объ обрусѣніи нѣкоторыхъ основныхъ его мотивовъ, другіе, наоборотъ, поддерживали во имя традицій классицизма то глухую, а то и открытую оппозицію противъ литературныхъ новшествъ, прикрывавшихся именемъ романтической поэзіи. Необходимо однако

оговориться, что та пресловутая литературная война нашихъ „классиковъ“ и романтиковъ, на которую нерѣдко встрѣчаешь указаніе въ исторіи русской литературы, далеко не представляла правильнаго научно-систематическаго спора между сторонниками двухъ теорій, а ограничивалась почти исключительно отдѣльными, эпизодическими вылазками противъ взаимныхъ причудъ и странностей: романтики высмѣивали старомодныя правила обветшалаго классицизма, а „классики“ произносили негодующія тирады противъ неистовствъ юнаго романтизма. Причина подобной постановки ученаго спора въ данномъ случаѣ вполнѣ понятна: въ нашей литературѣ не было строго выраженнаго ни классическаго, ни романтическаго направленія; она прошла черезъ оба эти фазиса и, не созрѣвши вполнѣ ни въ томъ, ни въ другомъ направленіи, быстро вступила на новый, самобытный путь развитія [1]). Во всякомъ случаѣ факты говорятъ намъ, что въ нашей литературѣ и обществѣ было несомнѣнное шатаніе между классицизмомъ и романтизмомъ и соотвѣтствующій литературный споръ, заходившій со страницъ журналовъ и въ сферу обыденныхъ злободневныхъ толковъ. Факты эти располагаются на протяженіи первыхъ 20—30-ти лѣтъ прошлаго вѣка. Одно изъ раннихъ указаній на то, какъ наши ложноклассики встрѣчали всякое отступленіе отъ французскаго вкуса, находимъ напр. уже въ 1806 г. въ *Другѣ просвѣщенія*. Въ посланіи *Къ Денису Ивановичу Фонъ-Визину* гр. Дм. Хвостовъ характеризуетъ молодыхъ французскихъ писателей, увлекшихся нѣмецкими образцами, въ слѣд. словахъ:

[1]) И въ 20-хъ годахъ для многихъ, конечно, казалось несомнѣннымъ, что наша литература не успѣла развиться въ направленіи французскаго классицизма. Надеждинъ говоритъ въ своей диссертаціи, посвященной романт. поэзіи: „Мы по сю пору еще не обзавелися классиками! Дѣльныхъ и опасныхъ поклонниковъ французскаго вкуса у насъ также очень немного“. Точно также „Дамскій журналъ“ (1824, ч. VI, № 10, „Слово о словѣ въ пустомъ и пр. „Вѣстн. Евр.“ № 8[4]), приводя нѣкоторыя выдержки изъ писемъ А. С. Пушкина, имѣющія отношеніе къ кн. Вяземскому, подчеркиваетъ между прочимъ слѣд. мысль поэта: „Онъ (кн. Вяземскій) правъ въ отношеніи романтической поэзіи; но классическая, на которую нападаетъ, точно существуетъ ли у насъ?“

„Забыли путь во храмъ природы,
Гордясь блистательнымъ умомъ,
Писатели, любимцы моды,
Всѣ быть желаютъ образцомъ,
Природнымъ даромъ не богаты.
Толпы затѣй замысловаты,
Витійства тщетны красоты,
При свѣтлости сіяютъ неба;
Когда лучъ удалится феба,
Завянутъ тотчасъ ихъ цвѣты"...

„Сіи два куплета", добавляетъ авторъ, „суть изображеніе французской литературы послѣ достопамятнаго вѣка Людовика XIV. Такое о ней мнѣніе не мое, но благоразумнѣйшихъ цѣнителей изъ французовъ, жалующихся на порчу вкуса и несовмѣстное нѣмецкимъ писателямъ подражаніе" [1]). Когда отступники отъ франц. образцовъ появились и въ русской литературѣ, послышались и противъ нихъ протесты и обвиненія. Такъ издатель *Русск. Вѣстника* въ 1810 году рѣшительно возстаетъ противъ одного критика, указывающаго на Шекспира, какъ на образецъ для подражанія. „...Критикъ совѣтуетъ учиться у Шекспира; мнѣ кажется, еще полезнѣе будетъ для молодыхъ любителей русской словесности учиться у Сумарокова, Княжнина, Николева и прочихъ ихъ послѣдователей. Наблюдая ходъ страстей въ ихъ трагедіяхъ, они будутъ перенимать и красоты ихъ слога, безъ котораго всякое произведеніе слабо и мертво"... [2]). Нѣсколько позднѣе, въ 1815 г., *Духъ Журналовъ* вооружается противъ увлеченія молодыхъ русскихъ писателей новой нѣмецкой поэзіей и философіей; въ *Отчетѣ* издателей журнала особенно настойчиво подчеркиваются въ этомъ отношеніи двѣ переводныя съ франц. статьи, направленныя противъ Шлегеля и Фихте. „...Остроумная критика на Шлегеля, можетъ быть, остережетъ нашихъ молодыхъ литераторовъ отъ уродливаго вкуса нѣмецкихъ драматическихъ писа-

[1]) „Другъ просв.", 1806, апрѣль.

[2]) „Русск. Вѣстн.", 1810, ч. II. „Письмо пожилого любителя отечественной словесности въ отвѣтъ на критику „Сорены", напечатанную въ Вѣстникѣ Европы въ третьей книжкѣ 1810 г.".

телей; а критика на Фихте отвратитъ, можетъ быть, педантовъ углубляться въ безпонятную Кантову философію“ [1]). Упоминаемыя здѣсь критическія статьи заимствованы обѣ изъ *Journal des Débats*; въ первой изъ нихъ „чистый и правильный вкусъ классическихъ писателей“ противополагается „уродливымъ вымысламъ нѣмецкихъ кривотолковъ“; во второй—ученіе Фихте характеризуется какъ „самая вздорная философія“ [2]). Въ *Духѣ Журн.* помѣщены были франц. критическія вылазки и противъ г-жи Сталь [3]) и Шиллера. При разборѣ мнѣній г-жи Сталь произносится судъ вообще надъ сторонниками романтизма. „...Сіи защитники стариннаго англо-нѣмецкаго вкуса, сіи раскольники литературы престали поклоняться чистымъ сестрамъ и предались, душею и тѣломъ, развратнымъ музамъ романтическаго Парнасса“... „...Англія, Германія, Испанія и Италія восхищаются неправильностями романтическими... Въ самой Франціи тысячи измѣнниковъ бѣжали съ ея Парнасса, слишкомъ для нихъ утесистаго, и пристали къ знаменамъ противниковъ его“ [4]). При оцѣнкѣ трагедіи Шиллера рѣзко осуждается романтическая драма: критикъ не находитъ возможнымъ судить о его „варварской“ трагедіи (разум. *Марія Стюартъ*) по правиламъ тра-

[1]) „Духъ Журн.“, 1815, ч. VIII. „Отчетъ Общества издателей Духа Журн. за 1815 г.“.

[2]) Тамъ же, 1815, ч. I и VII.

[3]) До появленія „Опыта“ Ор. Сомова (1823 г.) литературное значеніе г-жи Сталь, кажется, вообще у насъ не признавалось. Нѣкоторыя же ея произведенія встрѣчали прямо враждебный пріемъ. Такъ напр. „Дельфина“, заинтересовавшая, подобно „Вертеру“, русскихъ читателей исключительно своей любовной интригой (отсюда рядъ стихотвореній въ „Аглаѣ“ 1810 г. ч. IX—XI—„Леонсъ къ другу“, „Леонсъ къ Эльвирѣ“,—въ „Другѣ просвѣщенія“ 1804, № VIII—романсъ „Дельфина“—и въ др. журн.), многихъ изъ нихъ, повидимому, испугала своей тенденціей; этимъ, вѣроятно, и объясняется, что франц. „Разсужденіе о Дельфинѣ“, осудившее романъ г-жи Сталь какъ вредный продуктъ новой философіи, было напечатано у насъ и отдѣльной книжкой („Роспись“ Смирдина № 6570, Спб. 1803 г.) и въ видѣ журнальной статьи („Сѣв. Вѣстн.“, 1805, мартъ).

[4]) „Духъ Журн.“, 1817, ч. XXI. „Критическій разборъ сочиненія подъ заглавіемъ: „Les scrupules littéraires de M-me la Baronne de Staël“ (Изъ Journal des Débats).

гедіи „благородной“ и разбираетъ ее только какъ „романъ въ разговорѣ“ [1]).

Въ 20-хъ годахъ нападки на романтизмъ дѣлаются еще ожесточеннѣе и прекращаются только въ началѣ 30-хъ годовъ, когда споръ о романтизмѣ и классицизмѣ исчерпывается самъ собою вмѣстѣ съ окончательной выработкой новой литературной теоріи. Изъ наиболѣе позднихъ грубыхъ выходокъ противъ романтизма, какъ литературной теоріи, достойно печальной памяти курьезное „сочиненіе Белебѣевскаго уѣзднаго землемѣра Виктора-Ѳомы Товарницкаго“ подъ заглавіемъ *О трагедіи грековъ, французовъ и романтиковъ*. Въ сочиненіи этомъ „классикъ“-землемѣръ съ комическою важностью, весьма близкою къ тону *Духа Журналовъ*, жалобно взывалъ обиженнымъ и скорбящимъ голосомъ: „Сколь тяжело романтики насъ оскорбляютъ! Почто съ такимъ тщаніемъ представлять честнымъ людямъ счастіе разбойниковъ?.. Романтики не уважаютъ драматическихъ правилъ... Изобрѣтательный умъ романтиковъ, чтобы отличить себя новостію, уничтожаетъ указанный классиками многотрудный, но вѣрный путь къ храму славы и, прокладывая новый, краткій, попалъ на дорогу, ведущую къ хаосу, по которой шествовали Кальдеронъ и Шекспиръ, а до нихъ китайцы“... [2]). Центромъ обороны классицизма точно такъ же, впрочемъ, какъ и поступательныхъ движеній романтизма, была Москва и ея журналистика, въ которой установился, повидимому, даже и терминъ „московскій классикъ“; такъ *Сѣверная Пчела* употребляла этотъ терминъ, между прочимъ, въ приложеніи къ Н. И. Надеждину, какъ онъ и самъ о томъ свидѣтельствуетъ [3]). Обходя чисто фактическую сторону спора классиковъ и романтиковъ, что́ не входитъ непосредственно въ нашу задачу, намъ

---

[1]) „Духъ Журн.“, 1816, ч. XIII и XIV. „Критическій разборъ Шиллеровой трагедіи „Марія Стуартъ“. (Изъ франц. журн.).

[2]) Сочиненіе это слишкомъ наивно и безсодержательно въ научномъ отношеніи, чтобы его подробно разбирать, но оно все-таки ярко иллюстрируетъ извѣстную часть тогдашнихъ нашихъ „классиковъ“; поэтому извлеченіе изъ него приводится въ концѣ книги

[3]) „Вѣсти. Евр.“, 1829, № 8.

слѣдуетъ остановиться на его идейной сторонѣ и, принявъ во вниманіе показанія, возраженія и упреки классиковъ по адресу романтизма, выяснить, какія поправки могъ внести и дѣйствительно внесъ „классицизмъ“ въ теорію романтической поэзіи.

Что же собственно поражало „классиковъ“ въ романтизмѣ, какъ крайность, и чѣмъ предлагали они романтикамъ смягчить ихъ неистовства? При первомъ появленіи продукты русскаго романтическаго творчества на многихъ интеллигентныхъ читателей, производили, повидимому, впечатлѣніе чего-то, говоря примѣнительно къ современной терминологіи, декадентскаго, что́ станетъ понятно, если принять въ разсчетъ, что между современнымъ декадентствомъ и крайними проявленіями тогдашняго романтизма есть нѣкоторыя точки соприкосновенія. Особенно должны были, очевидно, поражать на первыхъ порахъ языкъ и стиль романтическихъ произведеній, производившіе на читателя-сторонника „классическаго“ вкуса впечатлѣніе какой-то дерзкой, безразсудной новизны. Въ *Невскомъ Зрителѣ* за 1821 годъ [1]) высмѣивается съ этой именно точки зрѣнія „нѣмецко-русская баллада“ *Рыбакъ* (Жуковскаго, подраж. стих. Гете) такимъ именно образомъ, какъ смѣются теперь иногда надъ декадентскими стихами.

„Бѣжитъ волна, шумитъ волна!
Задумчивъ надъ рѣкой
Сидитъ рыбакъ; душа полна
Прохладной тишиной“.

„Первый стихъ“, говоритъ по поводу этихъ строкъ придирчивый критикъ изъ лагеря „классиковъ“, „какъ бы гвоздями прибитъ на обояхъ полустишіяхъ. Трудно изъяснить красоту его, но, конечно, найдутся и для него защитники и станутъ доказывать, что стихъ сей „звуко-подражателенъ“. Если это и правда, то онъ мѣрою и паденіемъ своимъ выражаетъ болѣе звонъ въ набатъ, нежели бѣгъ и шумъ волнъ... „Душа“ (должно догадываться, рыбакова) „полна прохладной тишиной“.

[1]) „Невскій Зритель“, 1821, ч. V. Критика. „Письмо къ г. Марминскому“. (Подп. Житель Галерной гавани).

Въ переносномъ смыслѣ говорится, что восторгъ, благоговѣніе наполняютъ душу, ибо сіе свойственно аналогіи сихъ понятій съ нѣкоторыми видимыми дѣйствіями; но ни тишинѣ, ни шуму не приписывается способность наполнять душу. И что за качество тишины „прохладная“? Поэтому есть и „теплая тишина“, и „знойный шумъ“, и т. п.? Здѣсь невольно вспомнишь слѣдующіе стихи изъ одной *Оды въ громко-нѣжно-нельпо-новомъ вкусѣ*: [1]).

Октябро-непогодно-бурна
Дико-густѣйша темнота,
Сурово-приторно-сумбурна,
Збродо-порывна глухота
Мерцаетъ въ скорбно-желтомъ слухѣ
Рисуетъ въ томно-аломъ духѣ
Туманно-свѣтлый небосклонъ.

Право, это также значительно и выразительно! Далѣе:

„Сидитъ онъ часъ, сидитъ другой;
Вдругъ шумъ въ волнахъ притихъ“.

О, этотъ стихъ все еще шумитъ, и самымъ несноснымъ для слуха образомъ: сколько словъ, столько для языка запинокъ.

„И влажною всплыла главой
Красавица изъ нихъ“.

Какъ? голова красавицы составлена изъ влаги?..

„Глядитъ она, поетъ она:
Зачѣмъ ты мой народъ
Манишь, влечешь съ родного дна
Въ кипучій жаръ изъ водъ?“

„Родное дно!“ Что за странное родство? Доселѣ мы говаривали: „родина“, „родимая сторона“, а „родного дна“ на русскомъ языкѣ еще не бывало. Вѣрно какой-нибудь нѣмецкій гость, нежданой и незваной (sic). Хорошъ и „кипучій жаръ“. У насъ жаръ до сего времени жегъ и палилъ, теперь ужъ

[1]) Авторъ ссылается при этомъ на „Журналъ пріятнаго, любопытнаго и забавнаго чтенія“, 1804 г.

онъ кипитъ и безъ сомнѣнія скоро запѣнится и заклокочетъ". Конечно, теперь выраженія въ родѣ „родное дно" не покажутся намъ такими „нежданными и незваными нѣмецкими гостями", какими показались они г. „Жителю Галерной гавани" (псевдонимъ автора статьи); при всемъ томъ у нашихъ ультраромантиковъ 20-хъ годовъ дѣйствительно могли встрѣчаться стихи „въ громко-нѣжно-нелѣпо-новомъ вкусѣ", для которыхъ даже могло быть и полезно „классическое" высмѣиваніе, подобное только что приведенному. И въ самомъ дѣлѣ, романтики, входя постепенно въ моду и ратуя противъ сухости и безжизненности „классическаго" стиля, пытались внести въ языкъ поэтическаго творчества игру красокъ, переливы свѣта и тѣни, теплоту чувства и въ погонѣ за сильнымъ словомъ или выраженіемъ нерѣдко, незамѣтно для самихъ себя, впадали въ вычурность и риторизмъ, уснащая свою рѣчь антитезами и другими фигурами, въ чемъ упрекаютъ иногда даже и геніальнаго романтика В. Гюго [1]). Тѣмъ болѣе возможны были подобныя увлеченія для молодой плеяды русскихъ романтиковъ, нерѣдко слишкомъ ревностно слѣдовавшихъ модѣ. И эти увлеченія романтической формой дѣйствительно у насъ были, какъ свидѣтельствуютъ о томъ факты журнальной критики. Даже такой малосодержательный органъ, какъ *Дамскій Журналъ* (съ 1823 г.), не отдававшій себѣ болѣе или менѣе яснаго отчета ни въ классицизмѣ, ни въ романтизмѣ, ополчился тѣмъ не менѣе противъ романтическаго стиля. Въ *Выпискѣ изъ романтическаго словаря* [2]) мы находимъ каррикатурную вылазку противъ увлеченій русскихъ романтиковъ риторизмомъ. „Мода распространяется на все; она не ограничивается предписываніемъ законовъ единственно для туалета—нѣтъ: она учитъ ходить, говорить и проч. Можетъ быть, нѣкогда она принудитъ насъ вообще и писать и мыслить по странымъ своимъ прихотямъ; слѣдовательно, нѣтъ ничего удивительнаго, если мы уже находимся въ необходимости усыновить романти-

[1]) Ср. Г. Брандесъ о риторизмѣ В. Гюго („Литература XIX вѣка въ ея главныхъ теченіяхъ". Франц романтическая школа).

[2]) „Дамскій Журналъ", 1823, ч. II, № 9.

ческій родъ; а чтобы молодыя любительницы чтенія не укорили насъ за безпечность нашу—увѣдомить ихъ, подъ какими формами мода предписываетъ выражать мысли свои,—выписываемъ нѣсколько статей изъ *Романтическаго Словаря* (вышедшаго на французскомъ языкѣ), убѣждая красавицъ нашихъ пріобрѣсть сіе драгоцѣнное твореніе, могущее служить руководствомъ въ такомъ случаѣ, когда онѣ рѣшатся писать самымъ невразумительнымъ образомъ—по требованію моды.

Мущина. Животное, имѣющее ноги въ грязи, а голову въ небесахъ.

Женщина. Дщерь подруги—искусительницы Евина супруга.

Восточный вѣтеръ. Великій подметальщикъ песочныхъ залъ Африканской пошвы (sic).

Чернила. Черные объявители мыслей, ввѣренныхъ скромности блуждающаго пера.

Щипцы. Должностные возраждатели умирающаго свѣта.

Булавки. Косыночные ключи красавицъ и невинный кинжалъ стыдливости.

Корсетъ. Тиски прелестей, изящная воронка прекрасной тальи.

Шляпа. Кровля человѣческаго зданія.

Ребенокъ. Не развернувшаяся почка распустившагося цвѣтка человѣческаго и проч. и проч.". Подобный же упрекъ дѣлали романтикамъ и другіе журналы. Это относится, напримѣръ, къ *Благонамѣренному* (издав. А. Е. Измайловымъ). Журналъ этотъ находился еще подъ обаяніемъ сентиментализма и пробавлялся стихотвореніями на случай, мадригалами, экспромптами и эпиграммами, изрѣдка помѣщая также переводы изъ Парни и Оссіана; его изящная проза была нѣсколько разнообразнѣе и современнѣе: въ ней встрѣчаются имена Руссо, Байрона, В. Скотта, Ж. П. Рихтера, Сталь и др. Но въ то же время *Благонамѣренный*, какъ показываютъ наблюденія надъ этимъ журналомъ, выработалъ довольно опредѣленное, хотя и неправильное, понятіе о романтизмѣ, уже громко заявлявшемъ себя въ 20-хъ годахъ въ русской литературѣ. Онъ склоненъ былъ разсматривать романтизмъ, какъ довольно мелкую и не-

долговременную литературную ересь, которая дѣлала попытки подкопаться подъ литературное правовѣріе. „Этотъ періодъ“, читаемъ мы въ *Благонамѣренномъ* по поводу времени Жуковскаго и его школы, „былъ самый несчастный для русской поэзіи: славянизмы, галлицизмы, германизмы, мистицизмы, романтизмы, дьяволизмы нападали на нее, голубушку, попеременно, какъ орды татарскія на Россію“ [1]). Такимъ образомъ особенно вредное вліяніе этой ереси *Благонамѣренный* видѣлъ, подобно *Невскому Зрителю* и *Дамскому Журналу*, въ области языка и стиля: „романтизмы“ такъ же, по его мнѣнію, вредятъ чистотѣ языка, какъ славянизмы, галлицизмы и германизмы. Въ статьѣ *Письмо въ Тамбовъ о новостяхъ русской словесности или разборъ „Бахчисарайскаго фонтана“* [2]) критикъ приходитъ къ грустному заключенію, что въ русской литературѣ „завелась новая школа, что она искажаетъ языкъ русскій, что пишетъ наобумъ“.

Второй упрекъ, не менѣе важный и нерѣдко справедливый, который дѣлали романтикамъ, это—упрекъ въ пренебреженіи къ правиламъ и уставамъ поэтическаго творчества. Эпоха романтизма была, по справедливому сравненію, которое нерѣдко употребляли его современники, революціей въ области поэзіи; въ лицѣ крайнихъ своихъ представителей молодые романтическіе поэты были истыми революціонерами, безпощадно ломавшими въ пылу увлеченія не только старые ложноклассическіе, но и свои собственные новые устои во имя того девиза, который прекрасно былъ формулированъ Викторомъ Гюго: „романтизмъ есть либерализмъ въ литературѣ“. Вызывающее нарушеніе романтиками правилъ пінтики было на всемъ протяженіи борьбы классицизма и романтизма такимъ же главнымъ пунктомъ взаимныхъ столкновеній, какъ и ихъ нововведенія въ области языка и стиля. Въ вышеуказанной статьѣ *Благонамѣреннаго* [3]) на вопросъ, что такое

[1]) „Благонамѣренный“. 1825, ч. XXIX. «Дѣло отъ бездѣлья или краткія замѣчанія на современные журналы».

[2]) Тамъ же, 1824, ч. XXVI.

[3]) Тамъ же, ч. XXIX.

романтическая поэзія, одинъ литераторъ отвѣчаетъ своему пріятелю не-литератору: „Думаю, что романтическою поэзіею, которую противополагаютъ обыкновенно классической, называются стихотворенія, писанныя безъ всякихъ правилъ, утвержденныхъ вѣками и основанныхъ на истинномъ вкусѣ". Н. А. Цертелевъ, одинъ изъ сотрудниковъ того же журнала по части антиромантической критики, въ своей статьѣ *О новой школѣ словесности* [1]) такъ описываетъ романтическую распущенность: „Поэтъ (романтикъ) не знаетъ предѣловъ, пламенное воображеніе его объемлетъ всю вселенную, его геній—деспотъ, располагающій все по своему произволенію; вкусъ его отличенъ отъ другихъ; образецъ выраженія особенный, если хотите, странный, даже иногда неудобопонятный, ибо самая темнота имѣетъ свою прелесть; въ твореніи его видна „геніальная" небрежность, и отъ сего-то оно не имѣетъ опредѣленнаго цвѣта, но сливаетъ въ себѣ, такъ сказать, всѣ цвѣты..."; отличительными элементами новой школы являются, по мнѣнію Н. А. Цертелева, „таинственное или глубокое", „дивное или неимовѣрное" и „наивное или піитическая нагота". Въ *Дамскомъ Журналѣ* встрѣчаемъ такіе же нападки на романтическія вольности. Въ статьѣ *Второе письмо къ Лужницкому старцу о быстрыхъ успѣхахъ русской поэзіи* [2]) критикъ, разсматривая помѣщенное С. Шевыревымъ въ *Моск. Вѣстникѣ* стихотвореніе подъ заглавіемъ *Русская разбойничья пѣсня* [3]), возмущается тѣмъ, что по мнѣнію романтиковъ для произведеній изящныхъ „не надобны формы, не надобны правила, не надобно ученіе разсудка"; самая „пѣсня" С. Шевырева представляется ему поэтому „сплетеніемъ романтическихъ нелѣпостей". Даже *Атеней*, который, какъ мы увидимъ, отнесся серьезнѣе къ вопросу о взаимномъ отношеніи классицизма и романтизма, позволялъ себѣ каррикатурныя выходки противъ романтическаго

[1]) „Благонамѣренный", ч. XXI.
[2]) „Дамскій Журналъ", 1828, ч. XXIII. Подп. Ю-ъ К-въ.
[3]) „Моск. Вѣстн.", 1828, № 10.

произвола и неистовства, въ родѣ слѣдующей: „Что такое романтизмъ?“ Былъ вопросъ въ одномъ № Марокскаго Жирафа. Отвѣтъ помѣщенъ тамъ же. „Это новый родъ словесности, въ которомъ для краткости выпускается здравый смыслъ“ [1]). Очевидно, что въ третьей части стараго свѣта на романтизмъ смотрятъ съ другой точки зрѣнія, нежели въ Европѣ“. Эта грубая, правда, насмѣшка весьма однако характерна для того напряженно-желчнаго отношенія русскихъ „классиковъ“ къ романтической необузданности, которое наблюдалось въ 20-хъ годахъ.

Впрочемъ наши антиромантическіе журналы видѣли не одни только недостатки романтизма. Иногда и они становились на точку зрѣнія литературнаго нейтралитета и признавались, что есть въ романтизмѣ и положительныя стороны, къ которымъ многіе склонны были относить его идеалистическое направленіе, явившееся обаятельной новостью даже и для представителей стараго литературнаго лагеря. По крайней мѣрѣ, тотъ же *Благонамѣренный*, такъ ревностно возставшій противъ романтиковъ во имя чистоты языка и ненарушимости вѣками утвержденныхъ правилъ піитики, отдѣлялъ настоящихъ адептовъ романтизма отъ самозванцевъ-романтиковъ и приписывалъ творчеству первыхъ спеціальныя, хотя и не совсѣмъ ясно выраженныя, положительныя свойства. „Безпристрастные критики“, читаемъ мы въ статьѣ *Разговоръ о романтикахъ и о Черной рѣчкѣ* [2]), „возстаютъ не противъ романтической поэзіи, а противъ самозванцевъ-романтиковъ, которые дозволяютъ себѣ писать всякія нелѣпости подъ предлогомъ, что пишутъ въ романтическомъ вкусѣ, хотя въ произведеніяхъ ихъ не видно ни глубокихъ чувствъ, ни прелестей мечтательности, составляющихъ существенность поэзіи романтической“. Но и „прелесть мечтательности“, подъ которой, очевидно, надо разумѣть идеалистическіе мотивы романтизма, не давали этому послѣднему въ глазахъ классиковъ

[1]) „Атеней“, 1830, ч. II.

[2]) Благонамѣренный ч. XXIII. Подп. Д. В. р. ст—въ.

права на превосходство надъ классицизмомъ, и поэтому даже тѣ журналы, которые въ спорѣ двухъ литературныхъ лагерей занимали нейтральное положеніе, предпочитали романтизму классицизмъ или, въ лучшемъ случаѣ, неоклассицизмъ, не понимая, что этотъ послѣдній представлялъ собою одну только струю основного романтическаго теченія. Такъ, напримѣръ, въ *Галатеѣ*, въ переводной статьѣ *О нынѣшнемъ состояніи русской литературы* („письмо молодой дѣвицы“) [1]), встрѣчаемся сначала съ общепринятымъ мнѣніемъ, что „Жуковскій—основатель романтической школы“, а затѣмъ съ похвалой Батюшкову, представителю новой классической школы: „Батюшковъ принадлежитъ къ новой классической школѣ поэтовъ. Школа сія отличается отъ школы романтиковъ благородствомъ чувствованій, растворяемыхъ истиною, живымъ, но всегда подчиненнымъ здравому вкусу воображеніемъ, очаровательными, но не преувеличенными описаніями“ [2]). Таковы были ближайшія впечатлѣнія, произведенныя на журнальныхъ классиковъ романтизмомъ и его „неистовствами“. Но хотя указанія „классиковъ“ на романтическія крайности по существу имѣли нѣ-

[1]) „Галатея“, 1830, ч. XII.

[2]) Приводимъ выдержки изъ текста письма, которое намъ удалось встрѣтить при пересмотрѣ франц. журналовъ 20-хъ годовъ: онѣ весьма характерны для иллюстраціи поверхностнаго пониманія романтизма и неоклассицизма, свойственнаго второстепеннымъ журналамъ 20-хъ годовъ. „...En fait de poètes nous possédons Joukowsky, le fondateur de notre école romantique. Il réunit tous les genres de connaissances à la vivacité de l'imagination et aux qualités du coeur. Il s'est approprié les plus belles tragédies de Schiller, les élégies de Gray, les poésies si gracieuses de Moor, les vers hardis de lord Byron; mais ce ne sont que des copies très fidèles des originaux de grands maîtres... Batuschkoff (sic) appartenoit à la nouvelle école classique des poètes. La délicatesse des sentiments, tempérée par l'accent de la vérité, une imagination vive, mais toujours soumise au bon goût, des descriptions charmantes, sans être jamais exagérées—distinguent cette école de celle des romantiques. Il se laissait plûtot entraîner par le sentiment que par l'imagination. En lisant ses descriptions de la nature, on a de la peine à croire l'auteur, habitant des contrées glacées du nord“... („Bibliothèque universelle“, t XLII, p. 247. „Lettre sur l'état actuel de la littérature russe, adressée à Mr***“).

которое значеніе, однако они далеко еще не были научно обоснованы; между тѣмъ романтики уже въ самомъ началѣ 20-хъ годовъ могли противопоставить нападкамъ „классиковъ“ довольно стройную теорію, скроенную изъ нѣмецкихъ романтическихъ эстетикъ. Поэтому сама собою являлась для „классиковъ“ потребность подробнѣе и основательнѣе разобраться въ теоретикѣ романтизма и дать ей отпоръ по всѣмъ пунктамъ. Такая задача была однако на первыхъ порахъ не по силамъ нашей журналистикѣ, и попытки ея въ этомъ направленіи сначала были весьма слабы.

Едва ли не ранѣе другихъ такую попытку сдѣлалъ *Дамскій Журналъ*, который принялъ замѣтное участіе въ литературномъ спорѣ 20-хъ годовъ. Въ статьѣ по поводу VII главы *Евгенія Онѣгина*, помѣщенной въ *Вѣстникѣ Европы* [1]), Н. И. Надеждинъ съ ироніей замѣтилъ, что съ легкой руки *Дамскаго Журнала* пріобрѣлъ Пушкинъ почетное имя „романтическаго поэта“. При ближайшемъ наблюденіи надъ *Дамскимъ Журналомъ* становится яснымъ, почему Надеждинъ приписалъ именно этому малосодержательному журналу такую руководящую роль въ дѣлѣ раздачи литературныхъ титуловъ. *Дамскій Журналъ* полемизировалъ нѣкоторое время съ *Вѣстникомъ Европы* въ лицѣ своего сотрудника кн. П. А. Вяземскаго. Полемика началась изъ-за *Бахчисарайскаго фонтана* и предисловія къ нему, составленнаго кн. Вяземскимъ. Эта поэма Пушкина „появилась на горизонтѣ литературы“, какъ сказано въ томъ же *Дамск. Журналѣ* [2]), „въ бурѣ споровъ, въ вихрѣ критикъ“, и появленіе ея было какъ бы сигналомъ къ ожесточенной борьбѣ романтиковъ и „классиковъ“. Издавая поэму въ 1824 году, кн. Вяземскій въ видѣ предисловія приложилъ къ ней *Разговоръ между издателемъ и классикомъ съ Выборгской стороны или съ Васильевскаго острова.* Провозгласивъ въ этомъ *Разговорѣ* поэму *Бахчисарайскій фонтанъ* чистымъ образцомъ романтическаго творчества, кн. Вя-

[1]) „Вѣстн. Евр.“, 1830, № 7.

[2]) „Дамск. Журн.“, 1824, ч. VI, № 9. „Еще нѣсколько словъ о „Бахчисарайскомъ фонтанѣ“ не въ литературномъ отношеніи“. И. П—ъ.

земскій встрѣтилъ себѣ по этому поводу возраженіе въ *Вѣстникѣ Европы* въ видѣ „подложнаго“ *Второго разговора между классикомъ и издателемъ „Бахчисарайскаго фонтана“* [1]) и отвѣчалъ на него въ *Дамскомъ Журналѣ* [2]). Споръ этотъ мало интересенъ, такъ какъ *Дамскій Журналъ* не составилъ еще себѣ опредѣленнаго понятія о романтизмѣ, а *Вѣстникъ Европы* видимо не различалъ классицизма отъ ложноклассической теоріи. Впрочемъ одна подробность этой полемики невольно обращаетъ на себя вниманіе. Оказывается, что „классикъ“ *Вѣстника Европы*, защищая свое литературное правовѣріе противъ ереси романтиковъ, иногда „некстати“, по мнѣнію кн. Вяземскаго, увлекается литературными мнѣніями своихъ противниковъ. „Одна нечаянность изумила меня въ рѣчахъ „второго классика“: вѣрное опредѣленіе германской школы и оригинальности, которую нѣмецкая литература получила отъ Лессинга, какъ отъ критика, и отъ Гете, какъ отъ поэта. Какъ могъ, говорилъ я самъ себѣ, попасть такъ мѣтко на литературную истину тотъ, который впрочемъ рѣшительно все знаетъ наоборотъ? Я уже начиналъ думать, что и для критиковъ есть иногда счастливая выдержка; но вскорѣ отыскалъ разрѣшеніе загадки, вспомня, что опредѣленіе „второго классика“ не иное что, какъ переводъ словъ г-жи Сталь, которая сказала, что Lessing dans la critique et Goethe dans la poésie fondèrent une véritable école allemande“. Это наблюденіе, сдѣланное кн. Вяземскимъ, очень цѣнно для исторіи поступательнаго движенія новыхъ литературныхъ мнѣній въ русской критикѣ: еще въ 1815 году *Духъ Журналовъ* открещивался отъ г-жи Сталь, а теперь уже и такъ называемые „классики“ заимствуютъ ея взгляды. Кромѣ отвѣтовъ кн. Вяземскаго *Вѣстнику Европы*, въ *Дамскомъ Журналѣ* помѣщались и другія статьи въ цѣляхъ разъясненія романтизма; таковы, напр. *О духѣ поэзіи Байрона* (подписана С-ъ Хр—кій), *О класси-*

[1]) „Вѣстн. Евр.“, 1824, №№ 5 и 7.
[2]) „Дамск. Журн.“, 1824, ч. VI, №№ 7 и 8.

ческой и романтической поэзіи („Разговоръ двухъ дамъ на литературномъ вечерѣ“, переводъ съ франц.), *О классицизмѣ и романтизмѣ* (подп. Мечтатель, псевдон. С. Н. Глинки?). Эти именно статьи [1]), несмотря на общую неопредѣленность своихъ выводовъ, направляли уже оппозицію классицизма на новую дорогу—пересмотра романтической теоріи и ея отношенія къ классицизму. Издатель *Дамск. Журн.* кн. П. И. Шаликовъ долго и терпѣливо прислушивался къ толкамъ своихъ сотрудниковъ - романтиковъ, въ родѣ кн. Вяземскаго, но потомъ, озадаченный новизною и неопредѣленностью ихъ дифирамбовъ романтизму, сталъ ставить имъ въ довольно наивной, правда, формѣ рядъ дѣльныхъ вопросовъ, клонившихся къ выясненію отношенія между романтизмомъ и классицизмомъ и литературной цѣнности перваго. Такъ въ первой изъ вышеуказанныхъ статей (*О духѣ поэзіи Байрона*) авторъ привѣтствуетъ побѣду романтизма: „Романтизмъ, кажется, безпрестанно распространяетъ свои владѣнія въ области литературы: тщетно истинные классики, воспитанные по образцу высокаго, называютъ святотатцами тѣхъ, которые стараются вводить въ ихъ отечество предметы новые чуждые... И не странно ли, что желаютъ подчинить правиламъ даже романы и повѣсти?“—„А какъ же безъ правилъ“, возражаетъ на это издатель журнала въ подстрочномъ примѣчаніи, „будутъ раздѣляться роды сочиненій? Какъ узнаемъ, что̀ романъ, что̀ повѣсть, что̀ трагедія, что̀ комедія и т. д.?“ При этомъ въ слѣдующемъ № *Дамск. Журн.* издатель обѣщаетъ уже сказать „многое о романтизмѣ по поводу *Моск. Вѣстника*“. Дѣйствительно, въ слѣдующемъ № журнала [2]) дается статья *Второе письмо къ Лужницкому старцу о быстрыхъ успѣхахъ русской поэзіи*, изъ которой мы выше приводили уже энергичную выходку противъ романтическаго неистовства вообще и противъ *Русскій разбойничьей пѣсни* С. Шевырева въ частности. Въ слѣдующемъ году появилась

---

[1]) Помѣщ. въ „Дамск. Журн.“, за 1828 и 1829 гг.

[2]) „Дамск. Журн. 1828, ч. XXIII. № 15.

вторая изъ указанныхъ выше статей *(О классицизмѣ и романтизмѣ)* съ эпиграфомъ изъ Pascal'я: Le coeur a ses raisons, que la raison ne connaît point, по которому читатель уже предчувствуетъ, что авторъ будетъ говорить не столько объ опредѣленныхъ свойствахъ романтизма, сколько объ его обаяніи. Что же говоритъ защитникъ романтизма и что ему возражаетъ издатель *Дамск. Журнала?* „Что такое классицизмъ? Мы привыкли относить эти слова къ классикамъ, т. е. къ тѣмъ писателямъ, которые почитаются образцовыми и предлагаются учащимся для примѣра. Но давно сказано, что геніевъ не воспитываютъ" (ссылка на Ж.-Ж. Руссо). „Поэтому-то и мы видимъ невоспитанныхъ геніевъ", саркатически замѣчаетъ издатель по поводу послѣдней мысли автора статьи.—„Одинъ иностранный писатель", продолжаетъ авторъ, сказалъ: „Великіе писатели похищаютъ душу нашу изъ нѣдръ общества (ссылка на Bernardin de Saint-Pierre). Сообразно сему выраженію, не говоря о новыхъ нашихъ поэтахъ, которыхъ вездѣ читаютъ тамъ, гдѣ вкусъ въ союзѣ съ граціями и музами, я смѣло причисляю къ романтикамъ, т. е. къ писателямъ, похищающимъ и восхищающимъ душу,—я причисляю къ симъ романтикамъ и Богдановича, и Державина, и Дмитріева, и Карамзина, и Жуковскаго, и Батюшкова. Они освѣщали и одушевляли русское слово. По справедливости можно сказать, что и стихотворенія В. Л. Пушкина, отличающіяся вкусомъ и чистотою, отсвѣчиваются и прелестями романтизма". На эту неопредѣленную классификацію писателей (классиковъ и романтиковъ) издатель рѣшается возразить уже гораздо обстоятельнѣе. „Но если я назову",—говоритъ онъ, „сихъ писателей классиками, то неужели понятіе объ нихъ будетъ въ противоположности съ классицизмомъ? Они освѣжили и одушевили русское слово талантами. Но какой же главный характеръ сихъ писателей? И неужели прелести (разумѣется изящныя) принадлежатъ одному только романтизму? Что же остается для классицизма?—„Вкусъ и чистота", вы по необходимости должны повторить. А я присоединю: ими то и отсвѣчиваются ихъ сочиненія, которыя по-

лучили названіе классическихъ, тогда какъ сіи качества помрачаются нарушеніемъ всѣхъ правилъ въ сочиненіяхъ мниморомантическихъ. Вотъ и вся тайна классицизма и романтизма". Такъ наивно и безапелляціонно думалъ рѣшить кн. Шаликовъ „тайну классицизма и романтизма". Рѣшеніе не удалось, но вопросъ объ этой тайнѣ все-таки былъ поднятъ въ „классическомъ" лагерѣ, и разсмотрѣнію его посвятили свои силы въ концѣ 20-хъ годовъ два наиболѣе солидныхъ журнала классическо-консервативной партіи—*Вѣстникъ Европы* и *Аѳиней*.

2.

Среди журналовъ, принявшихъ участіе въ оппозиціи романтическому движенію въ литературѣ, самое видное мѣсто занималъ *Вѣстникъ Европы*, который редактировался съ 1815 г. проф. М. Т. Каченовскимъ. Почтенный редакторъ выступилъ, такъ сказать, офиціальнымъ оппонентомъ противъ той новой литературной теоріи, которая грозила ниспровергнуть обветшалые устои ложноклассицизма. Такимъ образомъ *Вѣстникъ Европы*, бывшій до тѣхъ поръ органомъ поступательнаго движенія въ нашей литературѣ, увѣнчанный именами Карамзина и Жуковскаго, теперь перешелъ въ лагерь литературной реакціи. Эта рѣзкая перемѣна невольно бросалась въ глаза современникамъ, не зараженнымъ литературнымъ старовѣрствомъ. Въ 1829 году, когда М. Т. Каченовскій, завербовавъ въ свой лагерь свѣжую силу въ лицѣ И. И. Надеждина, дѣлалъ послѣднія усилія въ пользу литературной реакціи, противники его злорадно подводили тощіе итоги его редакторской дѣятельности. „что же сдѣлалъ г. Каченовскій изъ *Вѣстника Европы*?" читаемъ мы въ *Сынѣ Отечества* въ томъ же году [1]). „Гнѣздилище всѣхъ браней, всѣхъ несправедливостей не только на основателя журнала, знаменитаго Карамзина, и продолжателя, Жуковскаго, но и на всѣхъ людей съ дарованіями, на

[1]) „Сынъ Отечества" и „Сѣверный Архивъ", 1829, т. III. „Духъ русскихъ журналовъ". („Разговоръ молодого и пожилого человѣка").

каждаго трудолюбиваго писателя! Когда же общее негодованіе заставило г. Каченовскаго прекратить брань и топорной работы остроты противъ *Исторіи* Карамзина и поэтическихъ трудовъ Жуковскаго, онъ принялся проповѣдывать въ своемъ журналѣ безвкусіе, чтобъ современники наши не могли оцѣнять великихъ произведеній основателей *Вѣстника Европы* и писателей новой школы. Все, что только есть славнаго, знаменитаго въ Россіи, подвергается брани въ этомъ журналѣ, который печатаетъ, не содрогаясь, что произведенія Пушкина, князя Вяземскаго такъ же, какъ Карамзина и Жуковскаго, недостойны того, чтобъ были читаны. Окружаясь недоучившимися студентами, настоящими недоумками [1]), г. Каченовскій тяжелымъ слогомъ, уродливымъ правописаніемъ испещряетъ листы *Вѣстника Европы*, наполняя его дѣтскими школьными работами и залежавшимися сужденіями о литературѣ „временъ Очаковскихъ и покоренья Крыма“!.. Чему можно научиться изъ *Вѣстника Европы?* Обветшалымъ теоріямъ словесности, которыя изгнаны даже изъ школъ Папскихъ владѣній, и искусству компиляцій, т. е. сплачиванію статеекъ, изъ которыхъ тщательно выбрасывается всякая занимательность“. При нѣкоторой рѣзкости выраженій въ этомъ отзывѣ *Сына Отечества* много истины. Правда, какъ профессоръ, Каченовскій пользовался большимъ уваженіемъ своихъ слушателей; его чтенія по археологіи и эстетикѣ считались „истинно профессорскими лекціями“; извлеченіе изъ курса эстетики было даже напечатано особою книжкою Войцеховичемъ, однимъ изъ слушателей Каченовскаго [2]). Но эстетическія воззрѣнія его точно такъ же, какъ и А. Ѳ. Мерзлякова, были построены на ложноклассическихъ основаніяхъ въ духѣ Баттё и др. авторитетовъ, уступавшихъ въ началѣ XIX столѣтія свое мѣсто новымъ теоретикамъ. Поэтому съ самаго начала редакторской дѣятельности

[1]) Прим. автора статьи (намекъ на литер. псевдон. Надеждина): „Такое имя принялъ сотрудникъ „Вѣстн. Европы“; прежній сотрудникъ назывался Лужницкимъ „старцемъ“, и все въ этомъ журналѣ отзывается „старческимъ“.

[2]) Барс. I, 39.

Каченовскаго и въ *Вѣстникъ Европы* почти не проникали новыя литературныя вѣянія. Мы встрѣчаемъ здѣсь отголоски Оссіана (напр. стих. *Сѣтованіе Фингала надъ прахомъ Моины, Морни и тѣни Кормала)* [1]), нѣсколько главъ изъ Вальтеръ-Скотта (напр. изъ *Иванго)* [2]), кое-что о Лордѣ Байронѣ *(Съ кѣмъ и съ чѣмъ сравнизали лорда Байрона*, изъ *Gaz. Lit. et Pol.)* [3]) и т. п., но все это въ очень скудномъ количествѣ, безъ всякихъ слѣдовъ научной системы или преднамѣреннаго выбора; и только въ концѣ 20-хъ годовъ, когда сталъ въ журналѣ сотрудничать Н. И. Надеждинъ, *Вѣстн. Евр.* дѣлаетъ попытки дать отчетъ въ общеевропейскомъ литературномъ движеніи: объ этомъ свидѣтельствуютъ переводныя статьи, въ родѣ *О существѣ англійской литературы XIX-го столѣтія* [4]), *О духѣ итальянской литературы въ XIX вѣкѣ* (обѣ изъ *Mercure de France au XIX siècle)* [5]), *Виландъ и его современники* [6]), *Объ успѣхахъ литературы голландской* [7]) (обѣ изъ *Revue britannique)*; до 20-хъ годовъ подобные отчеты печатались очень рѣдко [8]). Но, поставивъ себѣ главною задачею бороться съ вторженіемъ въ русскую литературу идей германской философіи и литературнаго романтизма, редакторъ *Вѣстн. Евр.* былъ въ этомъ отношеніи весьма послѣдователенъ и давалъ въ своемъ журналѣ мѣсто всему, что только могло говорить въ пользу его устарѣлыхъ литературныхъ убѣжденій положительно или отрицательно. Такъ, на ряду съ переводами съ древнихъ языковъ въ *Вѣстн. Евр.* разбросана своеобразная серія статей, исторгнутыхъ редакторомъ иногда чуть ли не изъ очаговъ романтизма и германской философіи и въ то

[1]) „Вѣст. Евр.“, 1825, №№ 3, 23—24.
[2]) Тамъ же, 1820, № 22, и 1825, № 6.
[3]) Тамъ же, 1826, № 10.
[4]) Тамъ же, 1829, № 12—13.
[5]) Тамъ же, 1829, № 18.
[6]) Тамъ же, 1829, № 22.
[7]) Тамъ же, 1830, № 8.
[8]) За болѣе ранніе годы помѣщены, кажется, только два краткихъ отчета о нѣмецкой и англійской литературахъ, взятые изъ „Bibliothèque universelle“ („Вѣстн. Евр.“, 1818, №№ 2 и 9).

же время сшитыхъ живыми нитками „классической“ оппозиціи противъ новыхъ литературно-философскихъ вѣяній. Всѣ эти статьи по замыслу редактора должны были свидѣтельствовать противъ новой философіи и поэзіи въ защиту „классицизма“. Такова, напр., статья изъ *Litter. Blatt.*—*Ходъ эстетики въ Германіи* [1]), направленная противъ новыхъ эстетическихъ воззрѣній нѣмецкихъ философовъ, въ примѣчаніи къ которой „издатель“ журнала съ нехорошей ироніей называетъ Гегеля „однимъ изъ корифеевъ новыхъ мудрователей“; такова же другая переводная статья, подъ заглавіемъ *Отчетъ безпристрастнаго цѣнителя системъ нѣмецкой философіи* [2]), направленная противъ натурфилософіи и снабженная опять-таки злорадными примѣчаніями „издателя“, изъ которыхъ, между прочимъ, видно, что онъ склоненъ смотрѣть на „новую велемудрую философію, какъ на чудовище“. Въ защиту собственно классицизма редакторъ *Вѣстн. Евр.* заимствуетъ изъ *Journal des Débats* статью *Плавтъ и Теренцій, римскіе комики* [3]), изъ Гердера, котораго онъ игнорируетъ какъ одного изъ главныхъ виновниковъ литературнаго переворота, отрывокъ подъ заглавіемъ *Языкъ, баснословіе и поэзія грековъ* [4]) (изъ *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*), изъ Шатобріана *Воспоминаніе о Греціи* („изъ предисловія къ новому изданію сочиненій сего писателя“) [5]), изъ *Morgenblatt* статью *О классикахъ и классическомъ образованіи* [6]). Между прочимъ заключеніе этой статьи вводитъ насъ въ святая святыхъ классическихъ убѣжденій почтеннаго редактора, потому что тѣсно примыкаетъ къ основной тенденціи его журнала. Вотъ что мы читаемъ въ этомъ заключеніи. „Итакъ, классическое образованіе непосредственно и существенно занимается тѣмъ, чтобы сдѣлать насъ самостоятельными мыслителями,

[1]) „Вѣстн. Евр.“, 1828, № 12.
[2]) Тамъ же, 1829, № 20.
[3]) Тамъ же, 1825, № 1.
[4]) Тамъ же, 1826, № 2.
[5]) Тамъ же, 1826, № 10.
[6]) Тамъ же, 1830, № 5.

полезными въ общежитіи и способными ко всему, къ чему только человѣкъ можетъ быть способенъ. Исторія оправдываетъ эту истину. Просвѣщеніе, науки, искусства всегда были плодомъ сего образованія. Пренебрегая его, падали цѣлые народы, и опять возставали, какъ скоро снова обращались къ нему...“ Такимъ образомъ внѣ классицизма нѣтъ спасенія не для литературы только, но и для всего государства. Съ подобной мыслью мы встрѣчаемся и въ одномъ оригинальномъ разсужденіи на ту же тему, помѣщенномъ въ *Вѣстн. Евр.* подъ заглавіемъ *О вліяніи поэзіи на нравы и образованность народовъ въ древнія и новѣйшія времена* [1]). Разсужденію предпосланъ знаменательный эпиграфъ изъ Horat. *De arte poetica*:

Fuit haec sapientia quondam
Publica privatis secernere, sacra profanis:
Concubitu prohibere vago; dare jura maritis;
Oppida moliri; leges incidere ligno.

По этому эпиграфу легко уже догадаться, что рѣчь пойдетъ о нѣкой революціи нравовъ и образованности, которая заставила это прекрасное „quondam“ отойти въ область пріятныхъ воспоминаній. И дѣйствительно, читатель, руководимый ссылками на столповъ классицизма (Горація, Баттё, Кондильяка, Эшенбурга, Сульцера, Шези, Мерзлякова [2]), узнаетъ прежде всего, что, при современныхъ г. редактору *Вѣстника Евр.* условіяхъ общественной и политической жизни, не можетъ быть поэзіи въ смыслѣ серьезнаго искусства, — поэзія современная сводится къ удовольствію. „При таковомъ состояніи религіи и просвѣщенія, при нынѣшнемъ устроеніи гражданскихъ обществъ, совсѣмъ отличномъ отъ устроенія древнихъ, при нынѣшнихъ обычаяхъ, нравахъ, общежитіи, поэзія потеряла свою первобытную важность и силу, измѣнила свое высокое назначеніе быть вѣрною наставницею законодателей и царей. Она избрала удѣломъ своимъ мирную область удовольствія“. Но этого мало. Нѣсколько ниже изъ той же статьи мы

[1]) „Вѣст. Ев.“, 1826, №№ 21—22.

[2]) Имѣется въ виду его разсужденіе „О духѣ первобытной поэзіи и отличительныхъ свойствахъ ея“.

узнаемъ, что только истинная поэзія (т. е. ложноклассицизмъ) обусловливаетъ собою процвѣтаніе государства, и, наоборотъ, упадокъ ея и упадокъ „вкуса“ (т. е. ложноклассическаго) свидѣтельствуютъ чуть ли не объ анархіи въ государственной и общественной жизни. „...Счастливъ народъ, счастливъ тотъ вѣкъ, который покровительствовалъ поэзіи: онъ ознаменованъ какою-то необыкновенною высокостію дѣлъ своихъ; необыкновенные геніи бываютъ сынами сего вѣка. Франція видѣла себя на высотѣ могущества, величія, когда въ нѣдрѣ ея процвѣтали Мольеры, Корнели, Расины, Боало. Царствованіе Людовика XIV по большей мѣрѣ (sic) можно назвать благополучнымъ. Художества, науки, обходительность, пріятности общежитія, гражданскіе законы, совершенство во многихъ родахъ— содѣлываютъ незабвеннымъ имя сего государя. Славу Людовика пріумножаютъ (sic) Колбертъ, Тюрень и знаменитые проповѣдники Божія слова, Боссюетъ и Массильонъ. Упадокъ вкуса, равнодушіе и холодность къ твореніямъ изящнаго, упадокъ истинной поэзіи часто предвѣщаютъ неустройства и бѣдствія. Народъ при такой степени образованности облекается въ грубую кожу вещественную; силы его подобны силамъ звѣря дикаго, неистоваго. Европа была свидѣтельницею новыхъ временъ варварства, свирѣпаго владычества новыхъ гунновъ. Конецъ прошедшаго и начало текущаго столѣтія означены въ исторіи кровавыми чертами“. Итакъ, вотъ къ чему приводитъ упадокъ ложноклассицизма, разсматриваемаго въ смыслѣ истинной поэзіи. Нашъ „классикъ“ даже и не думаетъ подмѣчать во Франціи на развалинахъ этой „истинной поэзіи“ новыхъ литературныхъ побѣговъ; творенія знаменитыхъ эмигрантовъ, какъ Шатобріанъ и Сталь, и юной франц. романтич. школы съ В. Гюго во главѣ ничего не говорятъ его близорукому взору. Такимъ образомъ 20-е и 30-е года во Франціи и другихъ странахъ Европы, охваченныхъ аналогичнымъ умствен. нымъ движеніемъ, въ которомъ *Моск. Телегр.* привѣтствуетъ зарю новой литературно-общественной жизни, представляются русскому „классику“ изъ *Вѣстника Европы* временемъ „неустройствъ“. Это „неустройство“ въ поэзіи, подобно политиче-

ской революціи, ниспровергло, по мнѣнію нашего классика, устои „классицизма“, главною жрицею котораго была французская муза, и, заставивъ французовъ искать образцовъ въ чужеземныхъ литературахъ, лишило такимъ образомъ ихъ поэзію самобытности. Эту именно мысль хотѣлъ, повидимому, выразить въ своемъ журналѣ редакторъ, помѣщая на его страницахъ переводную статью подъ заглавіемъ *Объ оригинальности въ литературѣ* (изъ *Merc. du XIX siècle*) [1]). Здѣсь мы читаемъ печальный приговоръ „французской музѣ“, увлекшейся „иноземными красотами“. „...Взгляните на лоскуты нѣмецкіе, испанскіе, португальскіе, англійскіе, кои, бывъ разорваны и опять склеены или сшиты рукою болѣе или менѣе искусною, теперь покрываютъ собою французскую музу,—какъ будто бы для оригинальности нужно лишь списывать образцы чужіе, и какъ будто всякій тотъ можетъ называться оригинальнымъ, кто знаетъ нѣсколько языковъ, или кто роется въ переводахъ и собираетъ въ нихъ красоты иноземныя... Литература, преданная на расхищеніе всѣмъ божествамъ чужеземнымъ, походитъ на Пантеонъ римскій, который принималъ всѣхъ боговъ варварскихъ“. Такимъ образомъ французскій классицизмъ, подвергшійся вторженію свѣжихъ идей изъ литературъ нѣмецкой, англійской и др., приравнивается къ величественному Пантеону, населенному варварскими божествами, т. е., говоря иначе, идея всемірной литературы, выдвинутая въ Германіи Гердеромъ и Гете, а во Франціи г-жею Сталь, остается для автора данной статьи и вмѣстѣ съ тѣмъ для „классиковъ“ *Вѣстника Европы* непонятной.

При такомъ взглядѣ на литературный переворотъ конца XVIII и начала XIX стол. романтизмъ является, по убѣжденію критики *Вѣстника Евр.*, просто ненормальнымъ отступленіемъ отъ правилъ и вкуса „истинной поэзіи“, при чемъ ярче всего этотъ литературный расколъ обнаруживается въ стилѣ произведеній, по которому легко различить „родъ классическій“ отъ „рода романтическаго“. Въ періодъ до 1828 года,

[1]) „Вѣстн. Евр.“, 1826, № 14.

т. е. до появленія антиромантическихъ статей Надеждина въ *Вѣстникѣ Евр.*, мы встрѣчаемъ здѣсь двѣ переводныя статьи, рѣшающія въ означенномъ смыслѣ вопросъ о романтизмѣ. Въ первой изъ нихъ, принадлежащей проф. И. Снядецкому [1]), романтизмъ обличается именно какъ отступничество отъ піитики Горація и Буало. „Что родъ романтическій есть отдѣльный и какъ бы новый въ поэзіи, что онъ состоитъ въ жалобныхъ воспоминаніяхъ, въ тоскѣ сердца по минувшемъ, или въ возобновленіи тѣхъ событій, которыми люди занимались во времена рыцарства,—все это не входитъ въ мое разсужденіе. Смотрю на отличительное качество сего рода сочиненій, единственно на ту его сторону, которою вредитъ онъ словесности и просвѣщенію, вредитъ неуваженіемъ правилъ искусства, изысканіемъ красотъ за предѣлами надлежащей умѣренности, изыскиваніемъ какъ бы новыхъ средствъ забавлять и научать насъ. Красоты греческія и римскія, какъ слишкомъ правильныя, подобныя рядамъ подстриженныхъ деревъ сада, гораздо меньше нравятся ему, нежели густыя, пространныя пущи; лучше любитъ онъ дикую, нежели искусствомъ украшенную природу. Итакъ, въ моемъ понятіи все то называется классическимъ, что сходно съ правилами поэзіи, предписанными для французовъ стихотворцемъ Буало, для поляковъ Дмуховскимъ, для всѣхъ образованныхъ народовъ Гораціемъ; романтическимъ называется все то, что несообразно съ оными правилами, что грѣшитъ противъ нихъ, что имъ не повинуется. Нынѣшніе романтики не заботятся объ упомянутыхъ правилахъ; они, безъ сомнѣнія, слѣдуютъ другимъ, хотя не столько основательнымъ, но болѣе удобнымъ забавлять людей и просвѣщать ихъ; безъ

[1]) „Вѣстн. Евр." 1819, № 7, „О твореніяхъ классическихъ и романтическихъ". „Сочиненіе Ивана Снядецкаго, заслуженнаго профессора Виленскаго Университета, знаменитаго литератора польскаго". Впослѣдствіи, можетъ быть въ противовѣсъ этой филиппикѣ польскаго „классика" противъ романтизма, въ журналѣ романтическаго лагеря помѣщенъ былъ переводъ извѣстнаго предисловія къ полному собранію стихотвореній Мицкевича „О критикахъ и рецензентахъ Варшавскихъ" съ примѣчаніемъ отъ лица русскаго переводчика. (См. „Моск. Тел.", 1829 г., ч. XXIX)

сомнѣнія, для нихъ открыты источники, совершенно новые. Слѣдственно и порицать ихъ за то не должно, что не внемлютъ законамъ разума, истины, приличія...“ Далѣе, разсматривая подробно романтическія „изобрѣтенія въ драматическомъ искусствѣ“, почтенный профессоръ осуждаетъ въ романтизмѣ обращеніе къ народно-поэтической старинѣ какъ признакъ неблаговоспитанности и невѣжества, нарушеніе наружнаго и внутренняго порядка въ драмѣ, какъ нежеланіе сдѣлать театръ училищемъ нравовъ, и отступленіе отъ разсудочнаго ученія Локка въ пользу новой философіи, „составленной какъ бы изъ догматовъ новой вѣры, исполненной непостижимыхъ таинствъ“, какъ паденіе разумной опытной науки. Въ другой статьѣ, заимствованной, по указанію редактора, изъ текущей французской критики [1]), по поводу В. Гюго настойчиво подчеркивается, что „именно въ слогѣ разныхъ писателей должно искать отличительныхъ признаковъ классическаго рода или романтическаго“. Правда, авторъ статьи усматриваетъ и еще одно „существенное несходство между тѣмъ и другимъ родомъ“, которое состоитъ въ томъ, что „писатели классическіе берутъ свои образцы, свои формы и краски изъ натуры, изъ вещественнаго міра, между тѣмъ какъ романтики ищутъ своихъ въ мірѣ идеальномъ и мечтательномъ“; однако въ этомъ пунктѣ несходства именно и обнаруживается, по мнѣнію автора, преимущество классическаго рода и заблужденіе романтическаго. Это положеніе доказывается опять-таки примѣнительно къ В. Гюго. „Еще разъ повторю фразу г-на Гугона: „подъ міромъ вещественнымъ скрывается міръ идеальный“. Это весьма справедливо; но, въ піитическомъ смыслѣ, мы не иначе можемъ видѣть міръ идеальный какъ сквозь призму вещественнаго міра, и отвлеченное можетъ быть для насъ понятнымъ не иначе какъ посредствомъ вещественнаго. Классики очень хорошо постигли эту истину, которую отвергаютъ романтики; классики остаются въ предѣлахъ міра вещественнаго, между тѣмъ какъ

[1]) „Вѣстн. Евр.“, 1824, № 13. „О новыхъ одахъ Виктора Гугона и о поэзіи романтической“.

романтики блуждаютъ въ идеальномъ: вотъ черта пограничная, вотъ истинное различіе между обѣими школами. Чтобы выбрать одну изъ нихъ, посовѣтуемся напередъ со здравымъ смысломъ и съ примѣрами. Выборъ обѣихъ этихъ статей свидѣтельствуетъ уже о томъ, что редакторъ *Вѣстника Европы* смотрѣлъ на романтизмъ съ узко-тенденціозной „классической“ точки зрѣнія; примѣчаніе, присоединенное имъ или переводчикомъ во второй статьѣ, еще болѣе убѣждаетъ въ этомъ. „Викторъ Гугонъ, поэтъ не безъ дарованія, уже былъ замѣченъ французскими критиками въ нѣкоторыхъ шалостяхъ романтическихъ и въ уклоненіи отъ подчиненности правиламъ здраваго вкуса. У него: „слава обитаетъ въ ничтожествахъ; кони солнца ржутъ подъ звонкою водою; дыханіе Сильфа исторгаетъ изъ сердца рыцаря не болѣе какъ оскабленіе насмѣшки; у него нѣвецъ влечетъ минувшее въ будущее“. Вышедшее изъ печати новое собраніе одъ г-на Гугона снова дало поводъ французскимъ критикамъ говорить объ его сочиненіяхъ. Статью одного изъ нихъ переводимъ, желая по возможности вразумить нашихъ Гугоновъ, а читателямъ доставить удовольствіе“. Внѣ этихъ статей, до 1828 года мы встрѣчаемся въ *Вѣстникѣ Европы* только съ одной оригинальной, но и неудачной въ то же время попыткой взглянуть поглубже на сущность романтической поэзіи: это именно замѣтка, направленная противъ Н. А. Полевого и его толкованія сущности романтической поэзіи, которое, какъ выше было указано, вызвало между прочимъ возраженіе со стороны Веневитинова. „Говоря о Бейронѣ и Пушкинѣ, поэтахъ романтическихъ, г. П—ой опредѣлилъ „сущность“ и „причину“ романтической поэзіи неопредѣленнымъ, неизъяснимымъ состояніемъ сердца человѣческаго“. Г—въ нашелъ это опредѣленіе недостаточнымъ. И я себя спрашивалъ: можно ли опредѣлять неопредѣленнымъ, объяснять неизъяснимымъ? Что такое неопредѣленное состояніе сердца, какъ не отсутствіе всякаго дѣйствительнаго чувства, всякой страсти? Боялся, чтобы такого состоянія не назвали невозможнымъ. Г. П—ой подкрѣпилъ это мнѣніе неопровержимымъ доводомъ: „Я понималъ, что говорю“. Я наконецъ

долженъ былъ понять, что неопредѣленное состояніе сердца подобно неопредѣленному состоянію ума, которому видимъ дѣйствительные примѣры,—состоянію, когда человѣкъ мыслитъ и вмѣстѣ не мыслитъ, говоритъ и вмѣстѣ ничего не говоритъ. Состояніе жалкое! Причина романтической поэзіи бѣдная! Я эту мысль бросилъ. Мнѣ случалось слышать, какъ многіе, соображаясь съ ученіемъ новой философіи нѣмецкой, доказывали, что сущность романтической поэзіи состоитъ въ стремленіи души къ совершенному, ей самой неизвѣстному, но для нея необходимому, — стремленіи, которое владѣетъ всякимъ чувствомъ истинныхъ поэтовъ сего рода. Я съ этой мыслію согласенъ, готовъ защищать ее, и она, кажется, ясна для всѣхъ, особенно для знакомыхъ съ сею поэзіею. Слѣдственно и согласенъ съ г. П—ымъ, который (позволяю себѣ это думать) вѣроятно хотѣлъ сказать то же, но выразился другими словами" [1]). Такимъ образомъ сужденія *Вѣстника Европы* о романтизмѣ до 1828 г. въ общемъ мало разнятся отъ антиромантическихъ воззрѣній *Благонамѣреннаго, Галатеи, Невскаго Зрителя* и др. Въ частности только что приведенныя замѣтки говорятъ между прочимъ о томъ, что представители „классическаго" *Вѣстника Европы*, хорошо зная о существованіи романтической поэзіи, считали ее однако, съ высоты своего чисто папскаго величія, просто мелкой литературной ересью, которая во всякомъ случаѣ не грозила реформаціей правовѣрному „классицизму".

Но ересь эта все росла и росла, и надо было съ ней серьезно считаться. *Вѣстникъ Европы*, какъ официальный оппонентъ, долженъ былъ подвергнуть строгому пересмотру всѣ пункты романтической піитики, но видимо былъ не въ силахъ сдѣлать это, пока не заручился помощью И. И. Надеждина. Этотъ послѣдній въ качествѣ передового бойца въ рядахъ консервативной литературной партіи, не защищая прямо классицизма, дѣлалъ — время отъ времени—въ своихъ статьяхъ, написанныхъ въ живой, діалогической формѣ, смѣлыя вылазки противъ лагеря ультра-романтиковъ. Но, какъ мы увидимъ

[1]) „Вѣстн. Евр.", 1825, № 17. „Нѣчто о спорѣ по поводу Онѣгина". (Письмо къ редактору „В. Е."). Статья подписана: И. Р...инъ.

ниже, это не было простое безапелляціонное осужденіе романтизма съ точки зрѣнія „классика“-старовѣра: это былъ строго научный пересмотръ всѣхъ пунктовъ романтической теоріи, сдѣланный критикомъ съ глубокой научно-философской эрудиціей [1]). Результаты этого пересмотра были громадны, такъ какъ Надеждинъ не только осудилъ и развѣнчалъ крайности романтизма, но и утвердилъ право гражданства за его вѣчными, незыблемыми красотами; подробное разсмотрѣніе его статей, посвященныхъ русскимъ романтикамъ, убѣдитъ насъ въ этомъ. Но данную точку зрѣнія необходимо заранѣе имѣть въ виду, чтобы не впасть при оцѣнкѣ антиромантической критики Надеждина въ крайность и не оказаться къ нему несправедливымъ, какъ это наблюдается и между современными изслѣдователями [2]).

[1]) Объ этомъ свидѣтельствуютъ между прочимъ и автобіографическія признанія самого Надеждина. („Русск. Вѣсти.“, 1856, т. II, мартъ). „И меня заживо взяль этотъ споръ“, говоритъ онъ, разсказывая о томъ, что вынудило его вступить въ „классическій“ лагерь. „Я видѣлъ, что все (т. е. весь споръ) происходило отъ недоразумѣнія, что спорщики не понимали, о чемъ они спорятъ, и потому, будучи съ одной стороны правы, большею частью несли дичь. Но въ особенности досадовалъ я на ту наглость, съ которою дѣйствовали поборники такъ называемаго романтизма, топтавшіе въ грязь все, чѣмъ по справедливости гордилась отечественная словесность, и обнаруживавшіе крайнее невѣжество въ томъ, что они проповѣдывали вовсе не по убѣжденію, но съ чужого, дурно понятаго голоса. Я сталъ въ душѣ моей за классицизмъ, то есть за сознательное творчество, руководствующееся отчетливымъ пониманіемъ минувшаго. Особенно сердцу моему больно было, какъ почтенныхъ стариковъ забивали голословными фразами, взятыми изъ нѣмецкихъ учебниковъ, на которыя они отвѣчать не умѣли, потому что не знали, откуда онѣ взяты. Но я не смѣлъ подавать отъ себя голоса по крайней моей малоизвѣстности. Между тѣмъ обстоятельства познакомили меня съ Каченовскимъ, который тогда былъ профессоромъ русской исторіи въ университетѣ...“ Дальше слѣдуетъ разсказъ о сотрудничествѣ въ „Вѣстникѣ Европы“).

[2]) Я нахожу даже нѣсколько обиднымъ для Надеждина сказать, что ему удалось только „предчувствіе истины“, понимаемой въ смыслѣ существа „новой поэзіи“, какъ высказывается о немъ С. С. Трубачевъ („Пушкинъ въ русской критикѣ“, стр. 138): Надеждинъ, по моему мнѣнію, успѣлъ выяснить почти всѣ составныя части этой „истины“, на которыхъ сложились и эстетическія воззрѣнія Бѣлинскаго.

Надеждинъ начинаетъ пересмотръ романтизма съ внѣшней и иногда нѣсколько вычурной характеристики его представителей. Ихъ нестройный лагерь, этотъ „литературный балаганъ", представляется Надеждину „сонмищемъ нигилистовъ", какъ онъ выражается въ статьѣ, носящей то же заглавіе [1]). Членамъ этого сонмища Надеждинъ даетъ карикатурную характеристику, полную недоброй ироніи. Это все не простые люди, но „сильные, могучіе Полканы-богатыри, обутые въ семимильные сапоги всевѣдущаго невѣжества; съ гордымъ презрѣніемъ къ тѣснымъ предѣламъ душной вещественной атмосферы, они поднимаются, отъ земли отдѣляются выше облака ходячаго, ниже лѣса стоячаго"; это все молодыя силы, которыя увлеклись „всеобщимъ вихремъ мнимофилософическаго науконенавидѣнія"; это „истинные сыны природы, не поврежденные школьной пылью ученія"; души ихъ „носятъ на себѣ печать самобытности": каждый изъ нихъ—„геній автодидактическій". Такимъ образомъ, съ одной стороны, Надеждинъ, повидимому, рисуетъ нашихъ романтиковъ чертами нѣмецкихъ романтическихъ кружковъ эпохи Sturm-und-Drang-Period'a и Kraftgenialität'a, пародируя на русской почвѣ геттингенскихъ бардовъ [2]). Съ другой же стороны, желая поставить этихъ русскихъ quasi-геніевъ въ соотвѣтственную обстановку, въ той же статьѣ Надеждинъ изображаетъ сонмище русскихъ романтиковъ на подобіе репетиловскаго кружка изъ комедіи *Горе отъ ума*, къ

---

[1]) „Сонмище нигилистовъ" (Сцена изъ литературнаго балагана) „Вѣстн. Евр.", 1829, № 1.

[2]) Мысль о выдѣленіи русскихъ quasi-геніевъ въ особую группу могла у Надеждина явиться между прочимъ подъ вліяніемъ Фр. Шлегеля. Говоря о „второмъ поколѣніи нѣмецкихъ стихотворцевъ новѣйшей нѣмецкой литературы" (Гете, Штольбергъ, Фоссъ, Бюргеръ и др.), онъ выдѣляетъ изъ нихъ самозванцевъ-геніевъ, обезславившихъ себя и свою эпоху. „...Къ тѣмъ поэтамъ истиннымъ",—говоритъ онъ, „присоединялись многіе другіе, которые хвалились силою геніальною, собственно говоря не имѣя оной вовсе: черезъ это они почти уронили и обезславили ту эпоху и самое даже названіе генія, если-бъ только злоупотребленіе когда-либо было въ состояніи сдѣлать это". („Исторія др. и нов. литер.", ч. II, стр. 301).

которой *Вѣстникъ Европы* вообще очень не благоволилъ [1]). Это—шумное, полупьяное собраніе, которое щеголяетъ модными литературно-философскими терминами, не понимая хорошо ихъ значенія. „Слухъ мой", говоритъ посторонній наблюдатель, попавшій въ романтическое общество, „безпрестанно оглашался многоцентнерными (sic!) выраженіями: драматичный, экс-пластическій, анти-музыкальный, экстра-вульгарный, амфи-полярный и другія подобозвучныя слова, на которыя вѣроломное эхо подшептывало мнѣ богатыя созвучія: гарный и полугарный". Въ этомъ романтико-репетиловскомъ кружкѣ есть и свой Воркуловъ Евдокимъ: это Чадскій (вѣроятно, пародія на Чацкаго), „великанъ философическаго сумрака нашихъ временъ". У „него на зубу всѣ новѣйшія философико-эстетико-романтическія системы, какъ у насъ съ тобой „Помилуй мя Боже!" Диво, а не человѣкъ!" Такъ говоритъ о немъ посѣтителю одинъ изъ его горячихъ поклонниковъ. Имя Пушкина не сходитъ съ устъ членовъ этого романтическаго кружка; они величаютъ его своимъ „сѣвернымъ Байрономъ" и постоянно цитируютъ его стихи; при этомъ, по волѣ автора статьи, приводятся отрывки именно изъ юношескихъ его стихотвореній, или анакреонтическаго (напр. „Я люблю вечерній пиръ"), или скептическаго свойства (напр. изъ *Демона*: „Не вѣрилъ онъ любви, свободѣ").

Что же связываетъ этихъ репетиловцевъ литературы въ одно цѣлое? О чемъ они „шумятъ"? Легко догадаться, что нашъ критикъ принишетъ русской варіаціи Kraftgenialität'а тотъ же руководящій принципъ, который приписывается ихъ нѣмецкимъ оригиналамъ: это—принципъ индивидуальности, самобытности, свободы, которую Н. И. Надеждинъ, по примѣру многихъ дру-

---

[1]) Ср. напр. отзывы М. Дмитріева о ком. „Горе отъ ума" въ „Вѣстн. Евр.", 1825, № 6. Идея комедіи взята, по мнѣнію критика, изъ „Абдеритовъ" Виланда съ тѣмъ однако отступленіемъ, что вмѣсто умнаго и любезнаго Демокрита Грибоѣдовъ вывелъ сумасброда-Чацкаго; весьма характерно между прочимъ для „классическаго" направленія критики „Вѣстника Европы", что для русской комедіи подыскивается прототипъ именно съ античнымъ заглавіемъ.

гихъ историковъ литературы, сопоставляетъ съ средневѣковымъ Faustrecht. На эту именно тему онъ и разражается филиппикой противъ романтиковъ въ статьѣ по поводу *Полтавы* Пушкина [1]). „Времена безначалія и самоуправства", читаемъ мы здѣсь, „были всегда временемъ междоусобій и въ политическомъ мірѣ. По ниспроверженіи всѣхъ законовъ и правъ, назидающихъ всеобщее благоденствіе на средоточеніи всѣхъ умовъ и воль въ единое гармоническое цѣлое, остается только одно—кулачное право (Faustrecht)! Имъ сопровождалась нѣкогда анархія, порожденная политическимъ романтизмомъ среднихъ вѣковъ; и, по естественному порядку вещей, оно же является теперь и въ нашей литературѣ, увлеченной во всѣ ужасы безначалія лживымъ призракомъ романтической свободы. Послѣ того какъ законодательная власть здраваго вкуса признана торжественно несовмѣстною съ безусловной свободой генія и отвергнута, какъ тиранское злоупотребленіе; послѣ того какъ освященныя древностію и оправданныя вѣковыми опытами правила, составлявшія доселѣ коренное уложеніе критическаго судопроизводства, провозглашены постыдными оковами, ограмляющими безграничное самодержавіе творящаго духа, и отринуты съ поруганіемъ и презрѣніемъ, какъ ребяческія погремушки, забавляющія раболѣпную посредственность: послѣ того удивительно ли, что каждая сорви-голова, упоенная шумною Ипокреною вдовы Клико или Моета, безбоязненно восхищаетъ себѣ право литературнаго Робеспьера (sic) и готова, unguibus et rostris, отстаивать возвышенный постъ, захваченный ею въ смутныя времена всеобщаго треволненія?.. Своя рука—владыка, когда законы теряютъ владычество! И ежели правда, ограждаемая всею силою законовъ, рѣдко находитъ благопріятный доступъ къ слуху обличаемаго самолюбія, то чего должно ожидать ей въ сіи бурныя времена своеволія и самоуправства, когда каждое литературное насѣкомое расправляетъ съ гордостью свое крапивное жалишко, чтобы колоть всякаго, осмѣливающагося отказывать въ незаслуженномъ удивленіи его

[1]) „Вѣстн. Евр.", 1829, № 8.

великимъ подвигамъ, которые дивятъ весь обитаемый имъ муравейникъ?"

Такимъ образомъ здѣсь И. И. Надеждинъ отчетливѣе рисуетъ намъ, собственно говоря, ту же картину литературной анархіи, явившейся на смѣну благополучному царствованію классицизма, которая, какъ выше указано, дана была на страницахъ *Вѣстн. Евр.* еще въ 1826 г. Но тогда *Вѣстн. Евр.* безнадежно махнулъ рукой на эти литературныя романтическія „неустройства", погрозивъ впрочемъ своему отечеству даже и политической анархіей въ случаѣ паденія классицизма: теперь же критикъ, вооружаясь противъ романтическаго своеволія и самоуправства, рѣшается разрыть этотъ литературный „муравейникъ", чтобы подвергнуть пересмотру тѣ новыя идеи и вѣянія, которыми онъ кишѣлъ. Такъ именно и поступаетъ И. И. Надеждинъ. Въ статьѣ *Литературныя опасенія за будущій годъ* [1]), написанной въ формѣ бесѣды съ романтикомъ Тлѣнскимъ, онъ заставляетъ этого послѣдняго изложить послѣдовательно всѣ главные пункты новой романтической піитики и дѣлаетъ на каждый изъ нихъ соотвѣтствующія возраженія. Но Надеждинъ былъ самъ шеллингіанецъ и, видимо, хорошо былъ знакомъ вообще съ новой нѣмецкой философіей; поэтому напрасно стали бы мы ожидать, что онъ вооружится, подобно Качеповскому, противъ „велемудрой философіи" и ея „мудрователей".

Дѣйствительно, весь пересмотръ романтической піитики сводится лишь къ указанію тѣхъ крайностей въ пониманіи новыхъ эстетическихъ воззрѣній, которыми грѣшилъ романтизмъ. „Теперь... геній, стряхнувъ съ себя живыя оковы школьнаго рабства и классическаго педантизма, паритъ торжественно, подобно орлу, въ горнюю страну вѣчныхъ идеаловъ", и „легкокрылая и прихотливая фантазія" должна быть единственной его подругой. Вотъ первый пунктъ романтическаго исповѣданія, выраженный словами Тлѣнскаго; онъ имѣетъ въ виду то именно безпокойное стремленіе души къ небу на

[1]) „Вѣстн. Евр.", 1828, № 21.

крыльяхъ свободной фантазіи, которое съ голоса нѣмецкихъ романтиковъ провозгласилъ уже на своихъ страницахъ *Московскій Вѣстникъ*. Надеждинъ не дѣлаетъ никакихъ положительныхъ возраженій противъ этого пункта, но замѣчаетъ только, что въ русской литературѣ онъ пока еще не находитъ этого паренія генія въ страну идеаловъ,—наоборотъ, видитъ, къ сожалѣнію, противоположную крайность—„влеченіе силою собственнаго тяготѣнія въ туманную бездну пустоты, или, въ оный, созданный гигантскою фантазіей Байрона, страшный хаосъ—

Vacancy absorbing space и т. д.“ (Цитир. стихи Байрона).

„Истинная поэзія“, продолжаетъ Тлѣнскій перечень основныхъ принциповъ своихъ эстетическихъ воззрѣній, „....есть не что иное, какъ высочайшее самоисступленіе, есть безуміе“. „Не самъ ли Горацій—сей идолъ закоренѣлыхъ поборниковъ классицизма—называетъ поэтическое вдохновеніе, не знаю гдѣ-то, сладкимъ безуміемъ или неистовствомъ—это все равно?“ Надеждинъ устами собесѣдника-классика подсказываетъ Тлѣнскому (который въ діалогѣ представленъ вообще большимъ невѣждой по части классической древности) выраженіе изъ Горація („Amabilis insania! dulce periculum!“), но указываетъ также и на то, „сколько умевъ былъ въ минуты самаго высочайшаго своего безумія“ Горацій, сказавшій:

Nil parvum, aut humili modo,
Nil mortale loquar!

Вообще же оппонентъ Тлѣнскаго соглашается и со вторымъ принципомъ романтизма, требуя лишь къ нему ограниченія. „Кто запрещаетъ и вамъ“ (т. е. романтикамъ), говоритъ онъ, „предаваться подобному восхитительному неистовству?.. Но, по несчастію, безуміе нынѣшнихъ поэтовъ есть настоящее, безпримѣсное безуміе. Ихъ восторги суть подлинныя грезы, безъ связи, порядка и цѣли.

Тамъ суетливый ежъ въ ливреѣ и т. д.“ (Цитир. „сонъ Татьяны“ изъ *Евг. Онѣг.* для иллюстраціи нелестнаго мнѣнія о „нынѣшнихъ“ поэтахъ).

Возражая на послѣднюю мысль своего оппонента, Тлѣнскій выставляетъ третій пунктъ своей теоріи. „Отсутствіе связи, порядка и цѣли... Это-то собственно и составляетъ ихъ (т. е. поэтовъ) высочайшее достоинство. Не такова ли точно природа въ ея необъемлемой цѣлости? Кто можетъ привести въ опредѣленную систему ея безконечно-разнообразныя явленія? А поэзія есть соревновательница природѣ!..“ Въ отвѣтъ на этотъ новый вызовъ противникъ Тлѣнскаго прямо уже учитъ его, какъ слѣдуетъ понимать эстетическія воззрѣнія нѣмецкихъ романтиковъ, и тѣмъ самымъ заявляетъ о своей солидарности съ ними. „Ты провозглашаешь природу образцомъ безсвязія, безпорядка и безцѣльности, потому что взоръ твой не силенъ подвести безпредѣльную полноту ея подъ одинъ всеобъемлющій пунктъ зрѣнія... Дѣло искусства—подслушивать таинственные отголоски сей вѣчной гармоніи и представлять ихъ внятными для нашего слуха въ согласныхъ ритмическихъ аккордахъ. Это должно составлять первоначальную и существенную тему всякой поэзіи... И чѣмъ легче, чѣмъ свободнѣе душа наша проразумѣваетъ сіе единство, тѣмъ совершеннѣе произведеніе! Это-то называется на мистическомъ языкѣ нѣмецкихъ эстетиковъ идеализированіемъ или твореніемъ по идеаламъ!.. Идеалъ у нихъ означаетъ фантастическую цѣлость идеи, воплощаемой художникомъ въ его творческомъ произведеніи [1]). Теперь спраши-

[1]) Надеждинъ въ данномъ случаѣ только варіируетъ общія положенія эстетики Шеллинга. Въ вышеуказанномъ (стр. 132) „Опытѣ простого изложенія системы Шеллинга“ воззрѣнія философа на искусство и на его отношеніе къ природѣ резюмируются слѣдующимъ образомъ. „Предметы суть тѣ же идеи ума, природа внѣшняя съ своими законами тожественна съ природою внутреннею, такъ что природа и духъ суть только двѣ особыя формы одной и той же субстанціи. Эту тожественность ихъ подтверждаетъ Шеллингъ произведеніями духа въ области искусствъ. Идеальный міръ искусствъ и реальный міръ природы—это, говоритъ онъ, результаты одной и той же дѣятельности: ибо дѣятельность, сознающая себя, въ соединеніи съ дѣятельностью безсознательною, производитъ въ царствѣ природы міръ изящныхъ формъ, а въ царствѣ искусствъ міръ изящныхъ идеаловъ. Оттого философія искусства, или „эстетика“, есть у него истинная философія, обнимающая природу и духъ...“ „Искусство есть единственный органъ“, говоритъ

ваю тебя: замѣчательно-ли подобное возвышенное идеализированіе въ хламѣ мелочныхъ орнѣмованныхъ блестюшекъ, засаривающихъ безпрестанно Парнассъ нашъ?"

Подобное толкованіе задачи искусства кажется Тлѣнскому не инымъ чѣмъ, какъ требованіемъ отъ поэзіи „аллегорій" и „нравственныхъ апоѳегмъ" въ духѣ Баттё и Лагарпа. „Нынѣ доказано", говоритъ онъ, „что ничто столько не безобразитъ поэзіи, какъ подчиненіе оной умственному или нравственному интересу. Интересъ эсѳетическій долженъ быть безпримѣсенъ". Возраженіе Надеждина опять убѣждаетъ насъ въ его знакомствѣ съ новой нѣмецкой философіей и ея взглядами на искусство. „Но что значитъ самый эсѳетическій интересъ, какъ не гармоническое слiяніе нравственнаго и умственнаго интереса?.. Что значитъ красота, какъ не истина, растворенная добротою?.." Такимъ именно образомъ рѣшаетъ онъ вопросъ о нравственной стихіи въ поэзіи [1]).

Когда и послѣ этого Тлѣнскій продолжаетъ настаивать на своемъ третьемъ положеніи, что „первоначальный законъ искусническаго творчества есть безцѣльность", его собесѣдникъ уже прямо вводитъ его въ понятіе объ искусствѣ для искусства, ссылаясь при этомъ непосредственно на Канта. „Я вижу опять, говоритъ онъ, что новѣйшія философическія положенія, переходя на твой языкъ, подвергаются той же мучительной пыткѣ, какъ и изреченія Гораціевы; оттого-то они и бываютъ всегда изуродованы. Дѣйствительно, знаменитый Кантъ постановляетъ на-

---

Шеллингъ (цит. изъ „Системы трансцедент. идеализма", „посредствомъ котораго философія высказываетъ себя во-внѣ. Оно открываетъ философу первоначальную связь природы и исторіи, жизни и дѣятельности, дѣйствительнаго и идеальнаго. Природа есть поэма, написанная таинственными буквами, смыслъ которыхъ постигается только тогда, когда замѣчаются въ ней дѣйствія духа. Если одно только искусство можетъ представить внѣшно то, что въ философіи представляется существующимъ внутри насъ, то отсюда легко заключить, что философія, порожденная и воспитанная поэзіею, подъ конецъ своего развитія должна снова слиться съ нею, какъ сливаются потокъ со своимъ источникомъ..."

[1]) Ср. воззрѣнія Шиллера на сущность художественной дѣятельности (стр. 80 и 139).

чаломъ эсоетическаго изящества „соразмѣрность съ цѣлію безъ цѣли“ (Zweckmässigkeit ohne Zweck). Но что это значитъ?.. Совсѣмъ не то, чтобы изящное произведеніе не должно было имѣть никакой цѣли: но что оно должно имѣть единственную цѣль свою въ самомъ себѣ, не подчиняясь никакимъ внѣшнимъ постороннимъ видамъ. Поэтическія произведенія должны быть свободными изліяніями свободнаго духа: они не должны быть кованы на заказъ, по ремесленническимъ расчетамъ, для „награды перстенькомъ“ или „дружества съ князькомъ“, по выраженію знаменитаго нашего поэта. Сію-то глубокую мысль, облеченную Кантомъ въ трансцендентальный туманъ, великій Шиллеръ выразилъ съ поэтическою силою въ прекрасномъ отвѣтѣ Рудольфа престарѣлому пѣснопѣвцу:

Nicht gebieten werd' ich dem Sänger...“ (Приводятся стихи изъ извѣстной баллады Шиллера).

Собесѣдникамъ остается еще разсмотрѣть вопросъ о геніальности, свободѣ художественнаго творчества и въ связи съ ней о законахъ изящнаго. Тлѣнскій, конечно ратуетъ за художественный произволъ и отвергаетъ всякую необходимость какихъ-либо законовъ или дисциплины для прирожденнаго генія. Надеждинъ и тутъ заставляетъ его высказаться въ карикатурной формѣ. „О стыдъ! о поношеніе!.. Заставлять учиться насъ—отодидактическихъ геніевъ!“ восклицаетъ Тлѣнскій въ отвѣтъ на соотвѣтствующее предложеніе со стороны своего собесѣдника; при этомъ онъ, по волѣ Надеждина, коверкаетъ слово „автодидактическій“, чтобы доказать свое невѣжество по части древнихъ языковъ. Въ отвѣтъ на это Надеждинъ высказываетъ и свой взглядъ по даннымъ пунктамъ, ссылаясь при этомъ и на Канта, и на Шеллинга. „Знаешь ли ты,-какъ опредѣляется геній у Шеллинга, котораго имя безпрестанно вертится на языкахъ у васъ?—„Геній есть высочайшее гармоническое сліяніе въ человѣкѣ безконечнаго съ конечнымъ, свободы съ необходимостью!“—Сквозь чадную атмосферу туманныхъ мистическихъ словъ, составляющихъ сіе опредѣленіе, виднѣется однако довольно ясно, что существенный характеръ генія, по мнѣнію корифея нынѣшней философіи, долженъ со-

стоять въ сообразности высочайше-свободныхъ творческихъ силъ духа человѣческаго съ необходимостью вѣчнаго порядка міродержавной законодательницы-природы. Нѣсколько поснѣе изображаетъ сію самую мысль Кантъ, называя геній „естественнымъ дарованіемъ души, черезъ которое природа даетъ искусству правила". Это значитъ, что генію принадлежитъ только высшая исполнительная власть уставовъ природы, единой верховной законодательницы искусства". Поэтому-то „...никакая сила неудобоносима безъ законовъ"; а „...законы искусническаго творчества извлекаются изъ критическихъ наблюденій надъ безсмертными твореніями великихъ геніевъ, осіявающихъ, подобно лучезарнымъ свѣтиламъ, вселенную: Гомеровъ и Софокловъ, Виргиліевъ и Горацієвъ, Дантовъ и Тассовъ, Корнелій и Расиновъ, Клопштоковъ и Шиллеровъ".

Итакъ, что же получается въ результатѣ этого пересмотра главнѣйшихъ пунктовъ романтической піитики? Приступивъ къ ихъ разбору съ предвзятымъ намѣреніемъ нанести рѣшительный ударъ ультра-романтизму, Надеждинъ вмѣстѣ съ тѣмъ съ полнымъ уваженіемъ отнесся къ тѣмъ основнымъ положеніямъ эстетики романтизма, которыя были дороги, хотя и не совсѣмъ, по его мнѣнію, понятны, и для самихъ представителей „сонмища нигилистовъ", какъ онъ называетъ ультра-романтиковъ. Необходимо однако оговориться, что Надеждинъ въ предыдущихъ разсужденіяхъ касается почти исключительно идеалистической стороны романтизма (см. выше, стр. 147—152); въ этомъ отношеніи онъ въ сущности вполнѣ соглашается съ литературнымъ романтическимъ исповѣданіемъ, но только въ чистомъ его видѣ; онъ соглашается, что удѣлъ поэзіи—полетъ въ „горнюю страну вѣчныхъ идеаловъ"; что ея крылья—свободная фантазія и восхитительное неистовство, т. е. высокое вдохновеніе; что задача ея возвышеннаго полета—подслушивать таинственные отголоски вѣчной гармоніи природы, ея цѣль—искусство для искусства и ея законъ—геніальность, гармонирующая съ необходимостью вѣчнаго порядка законодательницы-природы.

Въ чемъ же въ такомъ случаѣ грѣшатъ, по мнѣнію На-

деждина, ультра-романтики, эти лицедѣи „литературнаго балагана“? Единственно въ томъ, что, впавъ въ крайность, они исказили эти основныя положенія исповѣдуемой ими теоріи. Подчеркивая въ разныхъ мѣстахъ своихъ критическихъ статей эти искаженія, Надеждинъ отчасти повторяетъ тѣ же упреки по адресу романтиковъ, которые были уже сдѣланы и другими журналами, какъ нами указано выше; но вмѣстѣ съ тѣмъ подмѣчаетъ и такія отрицательныя стороны ультраромантизма, которыя другими были еще не замѣчены.

Первый упрекъ касается нарушенія романтиками естественности, во имя которой они сами дѣйствовали. „Естественность“, говоритъ Надеждинъ по поводу романа Булгарина *Иванъ Выжигинъ* [1]), „есть лозунгъ революціонной партіи литературнаго нашего міра, и во имя ея умышляются и содѣваются всѣ нападки на правила—отъ благородныхъ энтузіастическихъ порывовъ Шлегелей и Нодье до мятежныхъ воплей лжеромантическихъ санкюлотовъ, отъ которыхъ и у насъ, какъ вездѣ, нѣтъ отбою“. Но, проповѣдуя естественность въ поэзіи, ультра-романтики сами нарушаютъ, по мнѣнію Надеждина, ее во имя романтическихъ эффектовъ. Главнымъ, хотя и невольнымъ, виновникомъ этого извращенія естественности нашъ критикъ склоненъ считать Байрона [2]). „Богъ судья покойнику Байрону! Его мрачный спленъ заразилъ всю настоящую поэзію и преобразилъ ее изъ улыбающейся хариты въ окаменяющую Медузу!—Правда, самого его винить не за что. Онъ былъ то, чѣмъ сотворила его природа и обстоятельства. Невозможно не преклонить колѣнъ предъ величіемъ его генія; но невозможно вмѣстѣ и удержать горестнаго вздоха о томъ, что сія исполинская сила души, для которой рамы дѣйствительности были столь тѣсны, не просвѣтлялась яснымъ взоромъ на вселенную и не согрѣвалась кроткою теплотою братской любви къ своимъ земнымъ спутникамъ. Это былъ одинокій Полифемъ, проливающій окрестъ себя ужасъ и трепетъ! Но его мутный взоръ, его мрачное человѣконенавидѣніе, его вра-

[1]) „Вѣстн. Евр.“, 1829, № 10 и 11.

[2]) „Вѣстн. Евр.“, 1828, № 22. „Литературныя опасенія за будущій годъ“.

ждебная анаѳія ко всѣмъ кроткимъ и мирнымъ наслажденіямъ, представляемымъ намъ благою природою,—принадлежали собственно ему самому и составляли оригинальную печать его генія. Посему Байронъ есть и останется навсегда великимъ, хотя и зловѣщимъ, свѣтиломъ на небосклонѣ литературнаго міра [1]). То бѣда, что сія грозная комета, изумивъ появленіемъ своимъ вселенную, увлекла за собой всѣ безчисленные атомы, вращающіеся въ литературной атмосферѣ, и образовала изъ нихъ хвостъ свой. Всѣ наши доморощенные стиходѣи, стяжавшіе себѣ лубочный дипломъ на имя поэтовъ дюжиною звонкихъ и богато-обриомованныхъ строчекъ, помѣщенныхъ въ альманахахъ и расхваленныхъ журналами, загудѣли à la Byron.

Запѣли молодцы: кто въ лѣсъ, кто по дрова,
И у кого что силы стало!

Пошли безпрестанныя рѣзанья, стрѣлянья, душегубства—ни за что, ни про что... для одного романтическаго эффекта!..

[1]) И тутъ, по обыкновенію, Надеждинъ стоитъ на почвѣ нѣмецкой романтической эстетики и критики. Его сужденія о Байронѣ по тону и выраженію напоминаютъ, напр., отзывъ о томъ же поэтѣ у Фр. Шлегеля, который въ 20-хъ годахъ достаточно былъ извѣстенъ въ нашей литературѣ. „Поэзія Байрона“, говоритъ Шлегель („Истор. древн. и нов. литер.“, ч. II, Спб. 1830, стр. 219), „изливается не изъ воспоминанія и не изъ родника надежды, но изъ глубины трагическаго вдохновенія и собственнаго, безотрадно аѳеистическаго образа воззрѣнія на міръ. Сей мрачный образъ воззрѣнія, развивающійся въ духѣ, дерзостномъ въ своихъ высокихъ стремленіяхъ, богато одаренномъ, но возмущенномъ борьбою безвѣрія и отчаянія и потемнѣломъ подъ черною ночною ризою мрачной фантазіи, облекается въ многоразличные, странно-дикіе образы, боготворя одинъ героизмъ невозвратной гибели и обливая его тусклымъ, чародѣйнымъ свѣтомъ всѣхъ страстей. Сіе вдохновеніе аѳеистическое не совсѣмъ было чуждо и нѣмецкой поэзіи въ эпоху раннюю; однако она вознеслась скоро въ сферу чистѣйшую; стоны этихъ чудовищныхъ созданій ложнаго трагическаго величія еще слышатся, замирая, только съ самыхъ крайнихъ предѣловъ драматической сцены. Между тѣмъ въ высшихъ областяхъ нашего искусства чувствуютъ уже явственно, что новая поэзія въ ея свѣтлости не можетъ истечь изъ сего мутнаго ключа, недуга страстей, но должна развиться единственно изъ чистаго свѣта надежды вѣчной, явиться фантазіею, въ вѣрѣ и любви преображенною, подобно радугѣ послѣ грозы или утренней зарѣ послѣ ночного мрака“.

Разродилось такое множество поэмъ—о Гомеръ! Гомеръ! что подумалъ бы ты?—коихъ вся ткань, исполненная близенъ и перетыкъ, сплетена изъ низкихъ распутствъ или ужасныхъ преступленій. Всѣ ихъ герои суть или ожесточенные изверги или заматорѣвшіе въ бездѣльничествахъ повѣсы. Главнѣйшими изъ пружинъ, приводящими въ движеніе весь піитическій машинизмъ ихъ, обыкновенно бываютъ пуншъ, ан, бордо, дамскія ножки, будуарное удальство, площадное подвижничество. Самую любимую сцену дѣйствія составляютъ Муромскіе лѣса, подвижные Бессарабскіе наметы, магическое уединеніе овиновъ и бань, спаленные закоулки и Термопилы. Оригинальные костюмы ихъ—

Копыта, хоботы кривые,
Хвосты, хохлатые клыки,
Усы, кровавы языки,
Рога и пальцы костяные!

Торжественный оркестръ ихъ—

Визгъ, хохотъ, свистъ и хлопъ,
Людская молвь и конскій топъ!

Коротко сказать, главный и почти единственный фондъ, безразсчетно издиваемый нашими байронистами, составляетъ все, что только можно выдумать самаго чудовищнаго, отвратительнаго и грязнаго, всѣ изгарины и поддонки природы!". Намеки на мотивы поэзіи Пушкина и ссылки на его же стихи свидѣтельствуютъ, что Надеждинъ и Пушкина въ извѣстныхъ случаяхъ не исключаетъ изъ того сонмища „лже-романтическихъ санкюлотовъ", которые грѣшили противъ естественности ради романтическаго эффекта.

Но если романтическій эффектъ, выражавшійся въ изображеніи чудовищной стороны природы, ея „изгаринъ", противорѣчилъ, по мнѣнію Надеждина, основной задачѣ поэзіи—подслушивать отголоски вѣчной гармоніи природы, то во имя той же гармоніи онъ осуждаетъ также и тотъ реализмъ въ изображеніи жизни со всѣми ея деталями, который тоже практиковался въ новой литературной школѣ и, по его мнѣнію,

иногда также приводилъ къ нарушенію естественности. Для иллюстраціи этого второго обвиненія, именно обвиненія въ пристрастіи къ реализму содержанія, возводимаго Надеждинымъ на романтиковъ, очень характерна его критическая вылазка противъ одной детальной картины изъ *Графа Нулина* Пушкина [1]): „...Превосходнѣйшее chef-d'oeuvre сей прелестной галлереи", говоритъ онъ послѣ перечня нѣкоторыхъ эпизодовъ изъ названнаго произведенія, „есть панорама сельской или лучше дворовой природы, раскинутая магическимъ ковромъ предъ глазами Натальи Павловны, героини повѣсти:

Наталья Павловна сначала
Его внимательно читала,
Но скоро какъ-то развлеклась
Передъ окномъ возникшей дракой...
. . . . . .
Шла баба черезъ грязный дворъ
Бѣлье повѣсить на заборъ...

Здѣсь изображена (поясняетъ Надеждинъ) природа во всей наготѣ своей à l'antique! Жаль только, что сія мастерская картина не совсѣмъ дописана. Неужели въ широкой рамѣ чернаго барскаго двора не умѣстились бы двѣ-три хавроньи, кои, разметавшись по-султански на пышныхъ диванахъ топучей (sic) грязи, въ блаженномъ самодовольствіи и совершенно эпикурейской беззаботности о всемъ окружающемъ ихъ, могли бы даже сообщить нѣчто занимательное изображенному зрѣлищу?.. Почему поэтъ, представляя бабу, идущую развѣшивать бѣлье черезъ грязный дворъ, уклонился нѣсколько отъ вѣрности, позабывъ изобразить, какъ она, со всѣмъ деревенскимъ жеманствомъ, приподымала выстроченный подолъ своей пестрой понявы,

чтобы ей воскрилій
Не омочить усыпленною грязнаго моря волною?" [2]).

[1]) „Вѣстн. Евр.", 1829, № 2. „Двѣ повѣсти въ стихахъ: „Балъ" и „Графъ Нулинъ".

[2]) Нельзя все-таки не упрекнуть Надеждина въ томъ, что онъ понялъ романтизмъ съ узкой точки зрѣнія, только какъ поэзію идеализма, упустивъ

По упрекъ въ пристрастіи къ реализму заключаетъ въ себѣ еще одно обвиненіе: критикъ понимаетъ, что отъ реализма недалеко и до натурализма, изображенія природы „во всей ея наготѣ, à l'antique“, и обрушивается на романтиковъ за то, что они въ угоду той же естественности и натуральности пренебрегаютъ нравственной стихіей въ поэзіи и не стѣсняются давать снимки грязныхъ сценъ обыденной жизни. Къ этому новому обвиненію приводитъ Надеждина разборъ того же произведенія Пушкина *Графъ Нулинъ*. Опять цитируются подходящія къ случаю строки:

„Даетъ пощечину, да! да!
Пощечину, да вѣдь какую!..“

„Вотъ истинно высокое въ поэзіи!“ восклицаетъ критикъ по поводу этихъ строкъ, готовясь къ защитѣ нравственности въ искусствѣ. „...Чудаки“, продолжаетъ онъ, „покачиваютъ головою и говорятъ сквозь зубы: „Все это такъ! все это правда! все это вѣрный снимокъ съ натуры!... Да съ какой натуры?... Вотъ тутъ и закавычка!... Мало ли въ натурѣ есть вещей, которыя совсѣмъ не идутъ для показу?... Дай себѣ волю,— пожалуй, залетишь и—Богъ вѣсть—куда: отъ спальни недалеко до дѣвичьей, отъ дѣвичьей—до передней, отъ передней—до сѣней, отъ сѣней—дальше и дальше!... Мало ли есть мѣстъ и предметовъ, еще болѣе „вдохновительныхъ“, могущихъ представить новое, неразработанное и неистощимое поле для трудолюбивыхъ дѣлателей!... Немудрено дождаться, что насъ поведутъ и туда со временемъ! Что жъ касается „до повѣствичествъ (sic) и безпутствъ, то имъ „нѣсть числа!“... Выставлять ихъ напоказъ—значитъ оскорблять человѣческую природу, которая не можетъ никогда выносить равнодушно

изъ виду, что даже въ нѣмецкой романтической поэзіи (не говоря уже о французской) скрывались зародыши и реальнаго изображенія жизни, на что указалъ уже Авг. В. Шлегель, различавшій въ современной ему поэзіи двѣ струи—идеалистическую и реалистическую (см. выше, стр. 149—150): собственные стихотворные опыты Надеждина подтверждаютъ нашъ выводъ (ср. напр. стихотвореніе „Воспоминанія“, помѣщенное въ томъ же году въ „Вѣстникѣ Евр.“, № 1).

собственнаго уничиженія. Почему и желательно было бы, чтобъ они не выходили никогда изъ того мрака, въ коемъ обыкновенно и совершаются!“ [1]).

Итакъ, въ результатѣ мнѣніе Надеждина о романтизмѣ и его мнимыхъ представителяхъ, „лжеромантическихъ санкюлотахъ“, сводится къ слѣдующему: основныя положенія новыхъ нѣмецкихъ эстетикъ, посвященныя главнымъ образомъ идеалистической формѣ искусства, или „творенію по идеаламъ“.— независимо отъ того, будутъ ли они называться романтизмомъ или другимъ именемъ (критикъ пока игнорируетъ этотъ вопросъ)—ведутъ къ обновленію и возвеличенію поэтическаго творчества; всякія же крайнія отъ нихъ отступленія, хотя бы они проявлялись на практикѣ даже не въ формѣ чудовищнаго романтическаго эффекта или грубаго натурализма, а просто въ видѣ реальнаго изображенія обыденной сѣренькой жизни,

---

[1]) Эта защита нравственности въ поэзіи дѣлается Надеждинымъ также съ голоса его нѣмецкихъ учителей. Кантъ, на котораго онъ между прочимъ ссылается, неоднократно повторяетъ въ своихъ лекціяхъ: „Нравственность должна быть важнѣе всего, и все остальное должно быть къ ней относимо“. (Kants „Vorlesungen über die Metaphysik“. Herausgegeben von Pölitz. Erfurt., 1821. Стр. 260 и сл., 269, 294). Съ другой стороны и у Авг. В. Шлегеля могъ нашъ критикъ встрѣтить разсужденія о томъ, что простое воспроизведеніе дѣйствительности не составляетъ еще цѣли искусства. „Подражая природѣ и воспроизводя ее, говоритъ онъ между прочимъ въ „Чтеніяхъ объ изящной литературѣ и искусствѣ“, искусство никогда не возвысится до своего оригинала; чтобы выйти изъ этого печальнаго положенія, оно должно поставить себѣ другія цѣли“. A. W. Schlegels „Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst“. Гейльброннъ, 1884. 1-я часть, стр. 101). „Разъ намъ дана природа“, говоритъ онъ же въ другомъ мѣстѣ „Чтеній“, „становится совершенно непонятнымъ, зачѣмъ намъ мучиться и добиваться въ искусствѣ ея копіи, которая не представляла бы для человѣческаго ума никакихъ преимуществъ передъ оригиналомъ, кромѣ, пожалуй, удобства наслажденія“ (Тамъ же, стр. 94). Жанъ Поль, извѣстный въ нашей журнальной критикѣ уже въ самомъ началѣ XIX стол. (см. выше, стр. 91—92), также настаивалъ на томъ, что искусство не должно „быть въ крѣпостной зависимости у простого подражанія“ (Jean Paul, „Die Vorschule der Aesthetik“: Sämtliche Werke, Berlin, 1826, т. 41, стр. 44). (Цитир. по І. Фолькельтъ, „Современные вопросы эстетики“. „Aestetische Zeitfragen“. Спб., 1900).

не имѣютъ ничего общаго съ истинной поэзіей и ложно присваиваютъ себѣ имя романтизма. Такимъ образомъ нарушеніе естественности съ одной стороны и склонность къ реализму и даже натурализму въ избраніи сюжета и его обработкѣ съ другой—вотъ грѣхи лжеромантиковъ, подмѣченные нашимъ критикомъ.

Но Надеждинъ не ограничивается, подобно другимъ представителямъ нашей антиромантической критики, только указаніемъ отрицательныхъ сторонъ романтизма: онъ уже здѣсь, въ вышеназванныхъ критическихъ статьяхъ, дѣлаетъ попытку намѣтить истинный путь русской литературѣ, уклонившейся въ сторону лжеромантизма; позднѣе онъ сдѣлаетъ то же самое въ своей докторской диссертаціи и въ *Телескопѣ*. Пока попытка его весьма туманна. Съ одной стороны онъ хочетъ для нашей поэзіи народности, „русскаго духа", эпическаго спокойствія народной сказки и присказки. Въ этомъ смыслѣ онъ высказывается при разборѣ поэмы А. Подолинскаго *Бэрскій* [1]). „Кто знаетъ, не попала ли теперь наша поэзія въ свою колею, и не настоящій ли русскій духъ, укрывавшійся доселѣ въ скромномъ уединеніи, напослѣдокъ нынѣ опять воочію проявляется?... Но ежели эпическое направленіе, господствующее въ настоящей нашей поэзіи, носитъ признаки національности, то съ другой стороны нельзя также не признаться, что художническое исполненіе произведеній, въ коихъ оное замѣчаемъ, отзывается совершенно не русскимъ духомъ. Наши народныя сказки и присказки отличаются истинно эпическимъ спокойствіемъ и хладнокровіемъ: онѣ запутываютъ нити приключеній тише, безузорнѣе, животолюбивѣе, не обрываютъ ихъ насильственно, а распутываютъ легохонько, обыкновенною поговоркою радушныхъ нашихъ прадѣдовъ: „стали жить и поживать, да добра наживать!" То ли теперь въ нашихъ поэмахъ? Нѣтъ ни одной изъ нихъ, которая бы ни гремѣла приключеніями, не корчилась судорогами, не заговаривалась во снѣ и наяву и кончалась бы не смертоубійствомъ. Подрать

[1]) „Вѣстн. Евр.", 1829. №№ 6 и 7.

морозомъ по кожѣ, взбить дыбомъ волосы на закружившейся головѣ, облить сердце смертельнымъ холодомъ, однимъ словомъ, бросить и тѣло, и душу въ лихорадку... вотъ обыкновенный эффектъ, до котораго добиваются настоящіе наши поэты! Душегубство есть любимая тема нынѣшней поэзіи, разыгрываемая въ безчисленныхъ варіаціяхъ: рѣзанья, стрѣлянья, утопленничества, давки, замороженья (sic)... et sic in infinitum".

Съ другой стороны, отсылая молодыхъ поэтовъ къ паренію Ломоносова, къ одушевленію Державина, мечтательности Жуковскаго и унылости Батюшкова, онъ тѣмъ самымъ предлагаетъ какой-то темный суррогатъ лжеромантизма.—повидимому, тотъ же романтизмъ, понимаемый имъ въ вышеуказанномъ, исключительно идеалистическомъ, значеніи. „...Наши поэты прибѣгаютъ къ насильственнымъ средствамъ для пробужденія въ нашихъ непросыпныхъ душахъ привѣтнаго отклика... Но таковой расчетъ годился бы только развѣ для британскаго сплина или для флегмы германской! Мы, русскіе, не похвалимся, конечно, огневою раскаленностью чувства; но зато не позволимъ себя упрекнуть и въ совершенномъ безчувствіи. Сердца наши отверзты для ощущеній прекраснаго и высокаго; и если не мы, то, по крайней мѣрѣ, добрые старики наши умѣютъ восхищаться величественнымъ паренiемъ Ломоносова, бурнымъ одушевленіемъ Державина, таинственною мечтательностью Жуковскаго, нѣжной унылостью Батюшкова, несмотря на ихъ классическую кровобоязнь и антиромантическое миролюбіе. Отчего бы нашимъ поэтамъ не попытаться прибѣгнуть къ другому, менѣе шумному, но болѣе надежному средству возбуждать эсѳетическое участіе?... Отчего бы не допустить имъ въ поэтическій машинизмъ свой, кромѣ кинжала и яда, другихъ пружинъ. менѣе смертоносныхъ, но не меньше дѣйствительныхъ?... Не могло ли бы съ избыткомъ замѣнить всю эту романтическую стукотню и рѣзню существенное достоинство и величіе изображенныхъ предметовъ, наставительная знаменательность драпировки, неослѣпительная для умственнаго взора свѣтлость мыслей, неудушительная те-

плота ощущеній?... А этого-то, по несчастью, и не достаетъ въ нашихъ новыхъ поэтическихъ произведеніяхъ!"

Такимъ образомъ, начавши съ ожесточенныхъ выходокъ противъ ультра-романтическихъ увлеченій въ русской поэзіи, Надеждинъ кончилъ истолкованіемъ идей нѣмецкой романтической эстетики, что, повидимому, не входило въ программу журнала Каченовскаго; при этомъ въ защиту „классицизма", Надеждинъ ничего собственно не сказалъ, если не считать нѣсколько строкъ по адресу *Ars poetica* Горація, произведенія, которое, по мнѣнію нашего критика, „должно быть, если не кораномъ, то по крайней мѣрѣ ручною катехетическою книжкою для всѣхъ нарекающихся поэтами".

Между тѣмъ мало было указать погрѣшности лжеромантиковъ противъ чистоты романтической или, какъ ее понимаетъ Надеждинъ, идеалистической поэзіи: надо было выяснить также и взаимное отношеніе между романтизмомъ и классицизмомъ и тѣмъ или другимъ образомъ способствовать ихъ взаимному соглашенію. Но Надеждинъ, повидимому, берегъ эту интересную тему для своей докторской диссертаціи, а пока взялся за нее другой ученый журналъ—*Атеней*, объявившій себя за одно съ *Вѣстникомъ Европы* въ дѣлѣ отступничества отъ Пушкина. Однако, принявъ участіе въ жаркомъ спорѣ литературнаго старовѣрства съ литературнымъ же новшествомъ, *Атеней* выбралъ себѣ въ этой полемикѣ роль умѣренно-консервативную, т. е. только отчасти присталъ къ *Вѣстнику Европы*. Впрочемъ, въ то время недоброжелатели *Атенея*, говоря о немъ, прямо, безъ всякой оговорки, приравнивали его къ *Вѣстнику Европы*. Въ статьѣ *Духъ русскихъ журналовъ* [1]), изъ которой мы уже цитировали выше отзывъ *Сына Отеч.* и *Сѣв. Архива* о *Вѣстникѣ Европы* и Каченовскомъ, *Атенею* отводятся между прочимъ слѣдующія строки: „...Жаль, право жаль, что издатель *Атенея*, видно, по сочувствію съ издателемъ *Вѣстника Европы*, также провозгласилъ себя врагомъ всякой новизны въ литературѣ.

[1]) „Сынъ Отеч." и „Сѣв. Архивъ", 1829, т. III.

Издатель *Атенея* первый привез въ Россію тетрадки, или комедіи курса Шеллинговой философіи, первый распространилъ ея правила и первый же вооружился противъ нея! Не вхожу въ разборъ причинъ, но думаю, что не издателю *Атенея* надлежало бы насмѣхаться надъ тѣмъ, что онъ передалъ другимъ, какъ вещь священную. Нападки на романтическую школу въ *Атенеѣ*—смѣшны: (но) добрые люди смѣются не надъ романтиками, а надъ тѣми теоретиками, которые хотятъ истребить то, что принято всѣмъ просвѣщеннымъ міромъ. Вообще литературная часть *Атенея* тяжела, и доселѣ не было въ немъ ни одной дѣльной, справедливой литературной критики... Если бы онъ распрощался съ теоріями *Вѣстника Европы* такъ, какъ легко отрекся отъ философіи Шеллинговой, то занялъ бы почетное мѣсто между журналами". Отзывъ рѣзокъ и врядъ ли вполнѣ справедливъ, такъ какъ трудно допустить, чтобы издатель *Атенея* дѣйствительно отрекся отъ философіи Шеллинга, которую такъ ревностно излагалъ и толковалъ на страницахъ своего журнала. Но правда въ этомъ отзывѣ та, что *Атеней*, привѣтствуя переворотъ въ области научно-философской, убоялся въ то же время наступившаго переворота въ области литературныхъ взглядовъ и сталъ проповѣдывать какой-то умѣренный литературный либерализмъ, какое-то сліяніе классицизма и романтизма. Въ этомъ смыслѣ чрезвычайно мѣтко охарактеризовалъ его поэтъ Языковъ:

Журналъ казенно-философскій,
Отступникъ Пушкина, злодѣй
Благонамѣренный Московскій.

Въ направленіи *Атенея* замѣчалась именно эта казенная умѣренность и „благонамѣренность". Извѣстная критическая статья *Атенея* по поводу I—V главъ *Евгенія Онѣгина*, надѣлавшая въ свое время много шуму, начинается довольно сильной выходкой противъ романтической разнузданности [1]). „Прошло, кажется, счастливое время, когда критикъ, разсма-

[1]) „Атеней", 1828, ч. I.

тривая какое-нибудь стихотвореніе, развертывалъ благоговѣйно курсъ піитики, отыскивалъ родъ и видъ, къ которому сочиненіе по названію принадлежало, сличалъ правила съ произведеніемъ и, по количеству точекъ соприкосновенія, произносилъ приговоръ свой. Въ нашъ вѣкъ работа критика сдѣлалась труднѣе: онъ часто имѣетъ дѣло съ такимъ сочиненіемъ, о которомъ ни авторъ не можетъ дать отчета, почему оно такъ написано, ни читатель—объяснить себѣ, почему оно ему нравится. Названіе: „романтическое“ выручаетъ стихотвореніе отъ всѣхъ притязаній здраваго смысла и законныхъ требованій вкуса. Этого мало: вѣра въ непогрѣшительность романтизма обнаруживается въ наше время со всею силою партій и рѣшительно осуждаетъ на невѣжество всякаго, кто осмѣлился бы возвысить голосъ свой не въ ладъ съ общею хвалебною гармоніей какому-нибудь романтическому кумиру“. Но самъ критикъ *Атенея* все-таки нашелъ возможнымъ для себя вернуться къ курсу піитики счастливаго стараго времени и, примѣнивъ къ „романтическому кумиру“ (въ данномъ случаѣ Пушкину) устарѣлую критическую мѣрку, не нашелъ въ его произведеніи ни характеровъ, ни дѣйствія, ни даже основательнаго знакомства съ русскимъ языкомъ и стихосложеніемъ. Отсюда мы догадываемся, что романтическую разнузданность критика *Атенея* видитъ главнымъ образомъ въ нарушеніи вѣками освященныхъ правилъ піитики. „Выросшая въ вѣкѣ гибельныхъ переворотовъ“, читаемъ мы въ статьѣ подъ заглавіемъ *О направленіи поэзіи въ наше время* [1]), „поэзія нашего времени отсвѣчиваетъ всѣми красками, пятнавшими дѣйствительную жизнь человѣка въ семъ періодѣ. Умъ мятежный и упрямый перенесъ теперь въ беззащитную область поэзіи ту наклонность къ нововведеніямъ, которую съ такими пожертвованіями и трудомъ обуздали на поприщѣ политическомъ Европы... Правила піитики, принятыя и освященныя вѣками, показались ему теперь ярмомъ тягостнымъ; онъ отвергъ ихъ, какъ безполезныя... Въ этой же современной наклонности къ нововведеніямъ таится причина

[1]) „Атеней“, 1828, ч. I. (Статья, повидимому, переводная).

и той ничѣмъ не успокаиваемой мечтательности, которая, проглянувъ въ *Вертерѣ*, развернулась въ *Рене*, созрѣла въ поэзіи Байрона и примѣтна теперь болѣе или менѣе въ большей части лирическихъ стихотвореній...“ Тутъ мы находимъ то же сопоставленіе литературной революціи съ политическою и то же недоброжелательное отношеніе къ первой со стороны литературнаго реакціонера, какое мы встрѣчали уже и въ *Вѣстникѣ Европы*.

Но если *Вѣстникъ Европы*, возставая противъ романтизма, желалъ, вмѣ критики Надеждина, рѣзкаго возврата къ „классическимъ“ устоямъ въ поэзіи, то *Атеней*, повторяемъ, былъ гораздо умѣреннѣе: его тенденція была помирить классицизмъ и романтизмъ на золотой серединѣ. Такъ, приступая къ разбору *Полтавы*, критикъ *Атенея* призываетъ къ миру и классиковъ, и романтиковъ, приглашая тѣхъ и другихъ отдать должную справедливость истинно изящному [1]). „...Въ угодность вамъ, г-да классики, скажу нѣсколько словъ о новой поэмѣ Пушкина, руководствуясь старинными уроками эстетики, слышанными мною на профессорскихъ лекціяхъ. Остановите и вы свое быстролетное вниманіе, юные поклонники романтизма. Профессорскія лекціи не мѣшаютъ восхищаться истинно изящнымъ и отдавать ему должную справедливость. Тѣ, кои служатъ теперь цѣлью вашихъ стрѣлъ, отравленныхъ пристрастіемъ, тѣ достопочтенные мужи утѣшаются сознаніемъ, что во многихъ юныхъ талантахъ пробудили вкусъ и изострили критическое око, объясняя Баумгартена, Сульцера, Милленя, Ебергарда, Монфокона, Келюса и др. и такимъ образомъ представляя эстетическую древность и ея цѣнителей“.

Но возможно ли на практикѣ это слiяніе основныхъ мо-

[1]) „Атеней“, 1829, ч. II. „Полтава“, поэма Алекс. Пушкина. Тенденція статьи—примиреніе литературнаго спора—нѣсколько напоминаетъ заключительную мысль вышеприведеннаго (стр. 167—8) „Отзыва одного французскаго журнала (Revue encyclop.“, t. XXXVIII, 1828, mai) „о критикѣ г. Шевырева“.., который къ тому же по времени появленія въ печати предшествуетъ данной статьѣ.

тивовъ классической и романтической поэзіи? Отвѣтомъ на этотъ вопросъ могутъ быть двѣ статьи, написанныя по поводу переведенныхъ А. Ротчевымъ трагедій Шиллера: *Мессинская невѣста* и *Вильгельмъ Телль* [1]). Въ первой изъ нихъ, о которой уже рѣчь была выше (стр. 166), обычнымъ порядкомъ (который мы наблюдали уже въ *Моск. Вѣстн—ѣ* и *Моск. Тел—ѣ*) доказывается необходимость раздѣленія поэзіи на древнюю или классическую и новую или романтическую и ихъ „полярное“ различіе; при этомъ попытка Шиллера соединить въ своемъ произведеніи классицизмъ съ романтизмомъ признается неудачной. Во второй, наоборотъ, критикъ уже привѣтствуетъ успѣшное выполненіе Шиллеромъ той же задачи. Подобно тому какъ *Мессинская невѣста*, по мнѣнію нашего критика, „есть насильственное соединеніе древняго классицизма съ романтизмомъ новѣйшихъ (sic), есть романтическо-классическое произведеніе по формамъ, точно такъ же *Вильгельмъ Телль* есть классическо-романтическое произведеніе по духу, оживляющему полота при изображеніи простыхъ картинъ швейцарскаго быта, ихъ пластическаго образованія въ европейскомъ мірѣ. И это-то собственно составляетъ всю характеристику Шиллеровой трагедіи. Классическое направленіе Шиллеровой поэзіи обнаруживается во многихъ его произведеніяхъ. Инымъ покажется, можетъ быть, страннымъ, что мы приписываемъ Шиллеру, идеальному Шиллеру, классицизмъ. Но „идеальность“ его можно отложить въ сторону: она составляла только сущность, только „внутреннее“ его поэзіи, между тѣмъ какъ „одежда“, „выраженіе“ его идей всегда имѣли въ себѣ много классическаго... Странно и смѣшно даже было бы утверждать, что Шиллеръ былъ чуждъ нашего духовнаго, романтическаго образованія; но мы и не думаемъ и не смѣемъ говорить этого. Мы хотимъ сказать только, что Шиллеръ въ періодѣ романтизма, въ мірѣ идей его, былъ истиннымъ классикомъ, разумѣется, не нелѣпо надутымъ, подобно ученикамъ французской школы, гдѣ надѣвали только на себя

[1]) „Атеней“, 1829, ч. III и IV. (Разборъ „Вильг. Телля“ сдѣланъ П. Ср.—К—мъ).

личины грековъ и римлянъ, гдѣ думали, что быть древнимъ, значитъ только нарядиться въ дѣдовскій нарикъ; хотимъ сказать, что Шиллеръ, между (?) экваторіальнымъ относительно его полюсомъ (?) сосредоточеннаго въ самомъ себѣ романтизма новѣйшихъ, занималъ счастливую середину. И сообразно съ симъ-то характеромъ, составлявшимъ нравственную самобытность поэта, можно при критическомъ разсмотрѣніи каждаго произведенія музы его объяснить его идеи, его планы, его эстетическое выполненіе сихъ плановъ; итакъ здѣсь, слѣдовательно, между прочимъ и та точка, съ которой мы должны смотрѣть на *Вильгельма Телля*.—Что-же, спрашивается, усвоилъ Шиллеръ изъ области классицизма, чтобы занять, по выраженію автора, счастливую середину на линіи двухъ полярныхъ противоположностей, т. е. классицизма и романтизма? „Вся трагедія Шиллера“, читаемъ дальше, „живетъ въ природѣ, въ этомъ пластическомъ ея разнообразіи, столько свойственномъ юному міру классицизма“. Итакъ, весь колоритъ пьесы, въ основу которой положена „идея свободы, идея, если угодно, родственная образованію человѣка духовному, средостремительному“, весь колоритъ—классическій, пластическій. Стиль произведенія, его планъ, развитіе дѣйствія—все отличается необыкновенною стройностью, такъ какъ выходитъ „изъ совершенно одного основанія, чтобы непосредственно вести къ цѣли, предположенной поэтомъ“, и спокойствіемъ, приводящимъ зрителя и читателя въ совершенную гармонію съ самимъ собою“. Оттого-то въ трагедіи „все ясно, чисто и свѣтло, какъ небо Греціи, какъ воздухъ Швейцаріи“. Вотъ элементы классицизма, которые дали, по мнѣнію автора вышеуказанной статьи, романтическому идеализму Шиллера художественную законченность и совершенство. Что же съ своей стороны привноситъ романтизмъ, спросимъ мы, помимо возвышеннаго идеала, порожденнаго „обрнзованіемъ человѣка духовнымъ, средостремительнымъ?“ И на это есть отвѣтъ въ *Атенеѣ*. Въ указанной выше статьѣ *О направленіи поэзіи въ наше время* авторъ, отмѣчая возникающее реально-народное направленіе въ поэзіи, основанное на изученіи памятниковъ старины, раз-

витіе идеи народности въ художественномъ творчествѣ приписываетъ именно романтизму и въ этомъ видитъ его главное и единственное значеніе, такъ какъ вѣкъ идеаловъ въ поэзіи, по его мнѣнію, миновалъ. „Напрасно нѣкоторые силились возстановить достоинство идеаловъ въ поэзіи; вѣкъ ихъ, кажется, минулъ невозвратно. Мы требуемъ теперь человѣка дѣйствительнаго, съ его слабостями, страстями, заблужденіями, странностями. Новыя потребности указали и на новые источники. Мы начали отыскивать забытыя, кинутыя преданія, памятники народнаго невѣжества и легковѣрія, событія временъ нестройной гражданственности или вымышленныя причудливымъ младенчествовавшимъ воображеніемъ. Расчетомъ вѣка охлажденные, не позволяя себѣ необдуманныхъ порывовъ души, мы зато съ бо́льшимъ жаромъ стали собирать, какъ нѣкое сокровище, неясныя, но живыя, свободныя чувствованія простой старины, звучащія еще въ народныхъ пѣсняхъ и преданіяхъ... Въ этомъ общемъ направленіи прекраснаго искусства не малое имѣло участіе безъ сомнѣнія и то, что произведенія поэзіи, такъ называемой романтической, основою своею дѣйствительно принадлежащія народу, не требовали тѣхъ свѣдѣній и той степени образованности вкуса, какія необходимо нужны, не столько чтобы судить о стихотвореніи классическомъ, но даже просто, чтобъ понимать оной (sic). *Федру* Расинову поймутъ немногіе, *Руслана* читаютъ всѣ“.

Всѣ эти, правда, отрывочныя сужденія даютъ тѣмъ не менѣе понятіе о томъ, что *Атеней* не столько защищалъ старую литературную теорію, сколько колебался между двумя полюсами, классицизмомъ и романтизмомъ. Критика журнала какъ бы предчувствуетъ, что поэзія переживетъ какъ ложноклассическія ходули, такъ и романтическіе идеалы и затѣмъ вступитъ на новый путь; но, боясь слишкомъ крутой ломки, рекомендуетъ ей съ одной стороны гармонично-спокойныя и пластическія формы классицизма, съ другой—здоровую народность романтизма и вѣритъ, что въ будущемъ, когда минуетъ броженіе, подобное направленіе принесетъ свой плодъ. „Жаловаться ли однако жъ (говорится въ той же статьѣ) на

такое направленіе поэзіи? Плодъ времени, онъ дозрѣетъ въ свою пору, независимо отъ нашихъ желаній ускорить или замедлить зрѣлость... Когда поэзія современная станетъ на свой maximum, рѣшить невозможно; но что она получила уже опредѣленное направленіе и находится еще при всходѣ на поприще, это очевидно“ [1]). Такъ пытался *Атеней* примирить два враждующія направленія. Ту же задачу—выясненіе взаимнаго отношенія классицизма и романтизма—въ гораздо болѣе широкихъ рамкахъ поставилъ себѣ, какъ увидимъ ниже, Н. И. Надеждинъ и рѣшилъ ее нѣсколько иначе.

3.

Въ результатѣ изученія оппозиціи *Вѣстника Европы* и *Атенея* противъ романтизма получается такимъ образомъ знаменательный выводъ: оба оппонента высказались въ концѣ концовъ до извѣстной степени въ пользу своего литературнаго врага. *Вѣстн. Евр.*, воюя съ ультра-романтиками оружіемъ Н. И. Надеждина. незамѣтно для самого себя, указалъ на значеніе идеалистической стороны романтизма, взятаго въ его чистомъ видѣ, т. е. на значеніе служенія чистому искусству и паренія его „въ горнюю область вѣчныхъ идеаловъ“. *Атеней*, ведя ту же самую войну, правда, преждевременно похоронилъ романтическій идеализмъ, но зато выдвинулъ реалистическую сторону романтизма и его стремленіе къ народности въ поэзіи. Но вопросы—что же будетъ все-таки съ классицизмомъ и романтизмомъ, какъ ихъ примирить и нужно ли даже ихъ примирять или только, отвлекши отъ нихъ нѣкоторые цѣнные элементы, прямо вступить на новый путь литературнаго развитія—эти вопросы оставались неразрѣшенными. *Вѣстн. Европы* даже и не дѣлалъ попытки примирить оба направленія, а вышеуказанная попытка въ этомъ родѣ *Атенея* была слишкомъ несмѣла и неопредѣленна. Это не ускользнуло отъ вниманія Н. И. На-

[1]) „Атеней“, 1828, ч. I. „О направленіи поэзіи въ наше время“.

деждина, принимавшаго такое горячее участіе въ борьбѣ „классиковъ“ и романтиковъ, и въ 1830 году, когда *Вѣстникъ Европы* и *Атеней* отживали послѣдніе дни, онъ выступилъ съ своей докторской диссертаціей, избравши для нея темой вышеуказанные нами жгучіе литературные вопросы, что было вполнѣ своевременно. Принимая во вниманіе, что диссертація Надеждина представляетъ до извѣстной степени критику романтизма, мы находимъ удобнымъ отнести это сочиненіе тоже къ области проявленія „антиромантической“ оппозиціи и разсмотрѣть его именно теперь же въ связи съ журнальной критикой *Вѣстника Европы* и *Атенея*. Оба эти журнала чувствовали свою духовную связь съ взглядами Надеждина на романтизмъ и отвели на своихъ страницахъ передовое мѣсто для его диссертаціи: *Атеней* напечаталъ отрывокъ изъ первой части труда Надеждина подъ заглавіемъ *Различіе между классическою и романтическою поэзіею, объясняемое изъ ихъ происхожденія* [1]), а *Вѣстн. Евр.*—отрывокъ изъ второй части, озаглавивъ его довольно рѣзко: *О настоящемъ злоупотребленіи и искаженіи романтической поэзіи* [2]); каждый выбралъ для себя такимъ образомъ наиболѣе подходящій матеріалъ: умѣренно-„благонамѣренный“ *Атеней* взялъ вопросъ нейтральнаго свойства, а классически-правовѣрный *Вѣстникъ Европы* наиболѣе тенденціознаго. Вслѣдъ за тѣмъ, въ томъ же 1830 году, появился въ печати трудъ Надеждина полностью.

Задачу своей диссертаціи авторъ формулируетъ уже въ заглавіи [3]) и подробнѣе излагаетъ въ предисловіи съ явнымъ впрочемъ намекомъ на предвзятую цѣль своего труда—поразить своими доводами вожаковъ литературной революціи (ге-

---

[1]) „Атеней“, 1830, ч. I.

[2]) „Вѣстн. Евр.“, 1830, № № 1 и 2.

[3]) Полное заглавіе диссертаціи: De origine, natura et fatis poeseos, quae Romantica audit. Dissertatio historico-critico-elenctica. Conscripsit examinique eruditorum publico submittit Sanctiorum Humaniorumque Litterarum Magister Nicolaus Nadeždin, gradum Humaniorum Litterarum doctoris legitime obtinendum praetendens. Mosquae“. 1830.

bellatores seditionis), т. е. ультра-романтиковъ [1]). Первая часть работы Надеждина, представляющая историческую справку о происхожденіи и развитіи романтической поэзіи (historica pars mei opusculi, какъ онъ самъ называетъ начало своей диссертаціи) построена на трудахъ Бутервека (*Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, von Fr. Buterwek. Göttingen. 1801—1819), Сисмонди (*De la littérature du midi de l'Europe*) и обоихъ Шлегелей; объ этомъ свидѣтельствуетъ въ своихъ praefanda самъ авторъ [2]). Такимъ образомъ „историческая часть" диссертаціи при анализѣ труда Надеждина не заслуживаетъ особаго вниманія, какъ компилятивная; даже и для современниковъ его она, видимо, была мало интересна и не попала въ русскомъ переводѣ ни въ *Вѣстникъ Европы*, ни въ *Атеней*; въ послѣднемъ журналѣ на нее сдѣлана была только небольшая ссылка въ примѣчаніи [3]). И это понятно: съ средневѣковой поэзіей, которой главнымъ образомъ касается здѣсь Надеждинъ, его современники могли знакомиться и по болѣе обстоятельнымъ сочиненіямъ (напр. по *Исторіи древней и новой литерат.* Фр. Шлегеля).

Гораздо важнѣе было для русской критики рѣшеніе жгучаго въ то время вопроса о различіи между поэзіей классической и романтической и о правахъ и привилегіяхъ той и другой формы творчества. На этотъ именно вопросъ и отвѣчаетъ тотъ отрывокъ изъ диссертаціи Надеждина, который былъ помѣщенъ въ *Атенеѣ* подъ заглавіемъ *Различіе между классическою и романтическою поэзіею, объясняемое изъ ихъ происхожденія* [4]). Готовясь выяснить это различіе собственными силами, Надеждинъ предварительно приводитъ мнѣнія нѣкото-

[1]) Стр. 4. (Quam ob causam) operae pretium duxi, non docendi magis quam admonendi gratia, poeseos Romanticae, cujus nomine rebellatores seditionis flabellum colorare solent, primordiales origines, genuinam naturam fataque tam secunda quam adversa, indigatione solidiore perscrutari in luceque integriori repraesentare.

[2]) Тамъ же: Bouterwekium, Sismondium, utrumque Schlegelium imprimis cito, quibus multa debeo.

[3]) „Атеней", 1830, ч. I.

[4]) „Тамъ же".

рыхъ литературныхъ авторитетовъ, высказанныя по данному вопросу. Онъ считается съ мнѣніемъ Бутервека, который характерную черту романтизма усматривалъ въ свободѣ формы (стиля); упоминаетъ о выводахъ Ансильона, видѣвшаго въ классицизмѣ преобладаніе формы, а въ романтизмѣ идеи; приводитъ также въ ясномъ и точномъ изложеніи мнѣніе Никто, знакомое намъ уже по *Моск. Телеграфу*; дѣлается указаніе также на Авг. Вильг. Шлегеля и Шиллера, которые въ сущности уже раньше Никто опредѣлили искомую разность между двумя родами искусства, исходя изъ того же принципа, т. е. отношенія между идеей и формой; наконецъ, Надеждинъ съ нѣкоторой иронiей резюмируетъ и пресловутую программу романтизма, данную В. Гюго въ его *Préface de Cromwell* [1]).

Разобравшись въ отдѣльныхъ мнѣніяхъ по интересующему вопросу, Надеждинъ приступаетъ самъ къ его рѣшенію. Разсужденіе его о различіи двухъ родовъ поэзіи открывается общими замѣчаніями, въ духѣ ученія Шеллинга, на тему объ основѣ міра какъ единствѣ природы и духа, или тожествѣ идеальнаго и реальнаго. Затѣмъ авторъ переходитъ къ духовной жизни человѣчества. „Духъ человѣческій", говоритъ онъ [2]), „есть гражданинъ двухъ міровъ", т. е. матеріальнаго и духовнаго. „Сія двойственность, различая саму себя чрезъ самосознаніе, составляетъ основное начало полнаго человѣческаго бытія... Познавая (духъ человѣческій), восхищаетъ внутрь себя то, что обрѣтаетъ внѣ себя... [3]). Такимъ образомъ первоначальная точка, съ коей духъ человѣческій начинаетъ жизнь свою, есть различіе двухъ міровъ, приражающихся въ немъ другъ къ другу. И сіе различіе возвести слова къ дружествен-

---

[1]) Этотъ обзоръ мнѣній о романтизмѣ, свидѣтельствующій о широкой начитанности Надеждина по данному вопросу, приводится ниже, въ приложеніяхъ, для характеристики его диссертаціи со стороны формы и содержанія.

[2]) Цитир. по отрывку, помѣщенному въ „Атенеѣ", 1830, ч. I.

[3]) Ср. о „ходѣ жизни человѣческой отъ внѣшности..." у И. Ср.—Камашева въ статьѣ „Нѣсколько замѣчаній на разсужденіе г. Надеждина". см. гл. II, стр. 135—136.

ному гармоническому единству есть основная задача для силы творческой, которая есть не что иное, какъ жизнь, воспроизводящая саму себя... Въ первую эпоху своей жизни духъ человѣческій едва только предощущаетъ двойственность существа своего... Отсюда то младенческое невѣдѣніе всякаго различія, ограниченія и противоположенія, которое восхищаетъ наше изумленіе въ памятникахъ первобытной поэзіи" (Приводится въ примѣръ „индійская поэзія"). Но духъ человѣческій мужаетъ, и двойственность становится ощутительною. Развиваются „два различныя стремленія, коихъ взаимнымъ противоположеніемъ держится вся жизнь мужающагося (sic) духа человѣческаго: стремленіе внѣ себя, расширительное, средобѣжное, и стремленіе внутрь себя, самовозвратное, средостремительное". Такимъ образомъ духъ человѣческій „или проторгается внѣ себя столь необузданно, что растекается какъ бы весь по безбрежному океану внѣшней природы; или, напротивъ, устремляется внутрь себя съ толикою силою, что весь видимый міръ увлекаетъ какъ бы съ собою и поглощаетъ въ бездонной пучинѣ внутренняго своего бытія.

Сими двумя процессами опредѣляются два періода жизни возмужавшаго духа человѣческаго... Само собою разумѣется, что и сила творческая должна испытывать вліяніе сего двойственнаго образа бытія и дѣйствованія человѣческаго. Идеалъ изящества... можетъ быть отыскиваемъ либо въ томъ, либо въ другомъ мірѣ": или въ „царствѣ природы" или въ „таинственномъ святилищѣ духа человѣческаго" [1]). „Сіи два великіе

---

[1]) Рецензируя диссертацію Надеждина („Моск. Телегр.", 1830, ч. XXXI и XXXIII), Полевой упрекаетъ его въ томъ, что онъ только перетолковываетъ нѣмецкихъ теоретиковъ, и дѣлаетъ даже нѣсколько точныхъ указаній на „Эстетику" Аста и на „Философію исторіи человѣчества" Штутцмана, какъ на первоисточники труда Надеждина. Эти упреки, не лишенные, конечно, извѣстнаго основанія, не умаляютъ однако въ данномъ случаѣ литературной заслуги Надеждина, такъ какъ онъ и самъ не претендуетъ на исключительную самостоятельность своихъ выводовъ, а иногда даже и прямо указываетъ на тѣхъ авторовъ, сочиненіями которыхъ пользовался (такъ въ

образа вѣчнаго и безконечнаго изящества суть высочайшіе первообразы для творческой человѣческой силы. По нимъ только можетъ и должна она созидать свои творенія. И здѣсь-то должно находить свое изъясненіе различіе между поэзіею классическою древняго и романтическою средняго міра. Древній міръ представлялъ средобѣжное расширеніе духа человѣческаго; міру среднему напротивъ принадлежитъ средостремительное самовозвращеніе [1]). Тамъ преобладалъ процессъ жизни, проторгающейся изнутри внѣ; здѣсь процессъ жизни, сосредоточивающейся извнѣ внутрь. Тогда природа внѣшняя была единственнымъ поприщемъ, на которомъ работала мысль, подвизалась воля, одушевлялось искусство; въ сіе время, напротивъ, самъ духъ человѣческій составлялъ для самого себя предметъ изслѣдованія, обработыванія и соревнованія... Сей взглядъ на взаимное отношеніе между двумя главными вѣтвями поэтической дѣятельности духа человѣческаго не иначе можетъ уясниться, какъ чрезъ проникновеніе въ духъ и характеръ средняго міра, коего романтическая поэзія была торжественнѣйшимъ проявленіемъ, и снесеніе (sic, сравненіе?) его съ духомъ и характеромъ міра древняго, явившаго себя съ толикою славою въ поэзіи классической. Ибо тогда можно будетъ убѣдиться не только въ дѣйствительности, но даже въ необходимости сего

предисловіи дѣлаются ссылки на Бутервека, Сисмонди, Шлегелей. Значеніе книги Надеждина въ исторіи русской мысли заключается не въ томъ, что онъ далъ въ ней по вопросу о романтизмѣ новые, оригинальные выводы, а въ томъ, что онъ сгруппировалъ здѣсь на данную тему почти всѣ наиболѣе яркія мысли западноевропейской философіи и критики. Поэтому многія положенія диссертаціи Надеждина могутъ быть сопоставлены не только съ Астомъ, Штутцманомъ, Бутервекомъ, Бахманомъ и т. д., но и непосредственно съ Шеллингомъ и даже Гегелемъ. Такъ параллель къ данному мѣсту (объ „идеалѣ изящества въ природѣ и въ святилищѣ духа человѣческаго“) можно указать и въ эстетикѣ Гегеля: ср. Гегель, „Курсъ эстетики“, пер. В. Модестова, ч. I, гл. 2-я—изящное въ природѣ и гл. 3-я—изящное въ искусствѣ или идеалъ.

[1]) Ср. разборъ трагедіи Шиллера „Вильгельмъ Телль“ И. Ср.—К—а („Атеней“, 1830, ч. III и IV): идея трагедіи („идея свободы“), какъ продуктъ „духовнаго, средостремительнаго образованія человѣка“.

полярнаго противоположенія ихъ направленій [1]). Посему вниманіе наше должно обратиться на *а*) состояніе естественное, *б*) состояніе гражданское и *в*) состояніе религіозное"—„три главныя точки, вокругъ коихъ описывается вся сфера человѣческой жизни" [2]). Въ древнее время „духъ человѣческій видѣлъ въ природѣ одну природу, безпредѣльную дщерь безпредѣльной жизни, и—ничего не видѣлъ болѣе": „греки и римляне пришли первые во вселенную: она еще была тогда цѣла, неприкосновенна, дѣвственна". Наоборотъ, „фантазіи среднихъ вѣковъ, по вскрытіи таинственной завѣсы, всюду видѣлись тѣни минувшаго однокровнаго человѣчества. И куда, какъ не внутрь себя, должна была обращаться она для уловленія сихъ призраковъ и облеченія ихъ въ приступные для чувствъ образы?" (а). Въ древнемъ мірѣ „идея человѣчества поглощалась для нихъ (грековъ и римлянъ) въ идеѣ отечества". Наоборотъ, „для гражданъ средняго міра не было собственно отечества: ибо не было уголка, который бы могли они назвать своимъ въ собственномъ смыслѣ. Человѣкъ былъ привязанъ не къ землѣ, а къ человѣку" (Въ примѣръ приводится „феодальная система правленія, составлявшая отличительное свойство романтическаго міра"). Въ связи съ этимъ замѣчается и различіе въ героизмѣ древняго міра и среднихъ вѣковъ: тамъ пре-

[1]) Ср. стр. 134 и 166: разсужденія (въ „Моск. Вѣстн." и „Атенеѣ") на тему о поэзіи классической и романтической, какъ о двухъ полюсахъ одной магнетической линіи.

[2]) Дальнѣйшія разсужденія Надеждина о „status naturalis, civilis et religiosus", какъ главныхъ историческихъ факторахъ, способствующихъ постепенному развитію поэтическаго творчества и обусловливающихъ появленія въ немъ мѣстнаго колорита, можно встрѣтить въ томъ или другомъ видѣ во всѣхъ эстетикахъ того времени (Ср. напр. Бахманъ, „Всеобщее начертаніе теоріи искусствъ", ч. I, §§ 22—26; въ §§ 23—25 говорится объ обстоятельствахъ, вліявшихъ на развитіе искусства древнихъ, а въ § 26—о вліяніи христіанства, создавшаго отличительныя черты средневѣковаго искусства. Ср. также Гегель, „Курсъ эстетики", ч. II: классическая и романтическая формы искусства). Однако надо замѣтить, что Надеждинъ едва ли не впервые въ русской литературѣ изложилъ этотъ вопросъ съ надлежащей ясностью и послѣдовательностью: и Галичъ, и журналы („Моск. Вѣстн." и „Моск. Тел.") останавливались на немъ почти мимоходомъ

обладала физическая сила; здѣсь—рыцарство, доблесть паладиновъ, „торжественныхъ провозвѣстниковъ человѣчества“. Точно также и въ чувствѣ любви: тамъ любовь физическая, здѣсь—„святое общеніе душъ, вѣчный союзъ цѣломудреннаго соединенія между чистыми сердцами“ (б). Наконецъ, религіозныя воззрѣнія древняго міра заключались „въ предѣлахъ внѣшней природы“; въ средніе же вѣка религія „отъ безумнаго скитанія по распутіямъ видимаго міра воззвала (человѣка) внутрь самого себя“ (в). То же самое происходило и въ философіи; поэтому-то такъ наз. схоластическая философія представляла, по мнѣнію Надеждина, „анатомическую работу духа надъ самимъ собою“. Исходя изъ того же принципа, авторъ, въ области дѣятельной жизни человѣческаго духа, сопоставляетъ и нѣкоторыя частныя явленія древней и средневѣковой жизни (напр. похищеніе золотого руна и крестовые походы, олимпійскія игры и турниры), а также произведенія искусства той и другой эпохи (напр. Геркулесъ Фарнезскій и Моисей Микель-Анджело, Венера Медицейская и Мадонна Рафаэля). Итакъ, заключаетъ авторъ, „у древнихъ творческая сила была соревновательницей внѣшней жизни, струящейся въ нѣдрахъ видимаго міра; у среднихъ, напротивъ, провозвѣстницей жизни внутренней, клубящейся въ таинственномъ лонѣ духа человѣческаго. Отсюда и поэзія должна была отглашать въ произведеніяхъ своихъ внутреннюю гармонію духовнаго бытія, какъ высочайшій первообразъ всесовершеннаго изящества“. Эту миссію и исполнила средневѣковая поэзія, къ которой только и подходитъ, по мнѣнію Надеждина, названіе романтической [1]); цѣлымъ рядомъ примѣровъ, взятыхъ изъ области средневѣковаго творчества, авторъ подтверждаетъ это основное свое положеніе.

Но, будучи созданіемъ средневѣковаго духа, романтическая поэзія должна была закончить свое развитіе также средневѣковой эпохой [2]). Реставрація ея въ концѣ XVIII и началѣ

[1]) Самъ Надеждинъ именемъ „романтическая“ называетъ въ диссертаціи только средневѣковую поэзію.

[2]) Ср. VIII-й тезисъ диссертаціи: Ingenium Romanticae poeseos evolutio fuit ingenii mediorum temporum universi.

XIX стол. въ оппозицію ложноклассицизму есть явленіе уже искусственное. „Безусловное самовластительство французскаго вкуса", говоритъ Надеждинъ, переходя къ новоромантизму или „псевдоромантизму" по его терминологіи [1]), „воспитанное и утвержденное блистательнымъ вѣкомъ Людовика XIV, утомило наконецъ слѣпую покорность раболѣпной Европы. Неудачность покушеній возрастить на ея почвѣ древнюю классическую поэзію во всей оригинальной чистотѣ и цѣлости становилась болѣе и болѣе ощутительною; и потребность всколыхать замирающую поэтическую жизнь новымъ, свѣжимъ и мощнымъ дыханіемъ начала пробиваться въ душахъ, наскучившихъ утомительнымъ однообразіемъ ползучей подражательности. Чѣмъ же однако можно и должно было замѣнить сіе направленіе духа человѣческаго, обратившееся уже было для него въ сладостную привычку? Кому надлежало отдать скипетръ эстетическаго владычества, если уже должно было ему выпасть изъ рукъ подновленнаго классицизма? Можетъ быть не романтизму ли?.. Сія послѣдняя мысль заронилась дѣйствительно въ умы новѣйшихъ германскихъ мыслителей, кои, со свойственною только имъ однимъ копотливостью, роясь въ самыхъ сокровеннѣйшихъ изгибахъ минувшей человѣческой жизни, наткнулись первые на сокровища романтической поэзіи, начавшія было уже истлѣвать во прахѣ неблагодарнаго забвенія, и первые созвали на нихъ всеобщее вниманіе. Нимало не удивительно, что сіе, такъ сказать, новое открытіе новаго поэтическаго міра соблазняло и обаяло германскую алчность, уже давно съ негодованіемъ влачившую иго французскаго литературнаго деспотизма, давно допытывавшуюся новаго основанія и начала для новой поэтической жизни. Невозможно не согласиться, что духъ, вѣющій въ произведеніяхъ романтической поэзіи, ближе, кажется, и сроднѣе съ духомъ настоящихъ временъ, чѣмъ тотъ, коимъ дышитъ классическая древность, отдѣленная отъ насъ столь многими вѣками. Это естественно должно усилить предрасположеніе къ романтизму, въ предосужденіе и подрывъ ветхимъ

[1]) Цитир. по отрывку, помѣщенному въ „Вѣстн. Евр.", 1830, №№ 1 и 2.

нравамъ окостлѣвшаго классицизма. Знамя возмущенія было поднято во имя романтической поэзіи, какъ единственной хранительницы и наставницы истиннаго, доступнаго для соревнованія нашихъ временъ, изящества. Сіе возмущеніе, прикрывавшееся сначала благовидною корою любви и ревности къ поэтической свободѣ, превратилось скоро въ фанатическое изступленіе и прорвалось за предѣлы Германіи. Вся Европа взволновалась. И добро бы только тѣ народы, на которыхъ тяготѣло чуждое французское иго, приняли участіе въ сей революціи: сама Франція вооружилась противъ самой себя и добровольно приняла сторону измѣнившихъ ей мятежниковъ. Неблагодарная къ своимъ великимъ геніямъ, коихъ славѣ одолжена была вѣковымъ владычествомъ надъ Европою, она отрекается отъ должнаго имъ благоговѣнія и стыдится уже чести быть отчизной Корнелей и Расиновъ. „Долой, долой классицизмъ! Мы романтики!“ Это есть любимый вопль, оглушающій нынѣ самую родину неоклассическаго поэтическаго направленія. Тѣмъ не менѣе однако же, какъ во Франціи, такъ и въ другихъ странахъ, унитавшихся ея духомъ, остаются еще строгіе ревнители прежняго поэтическаго православія, защищающіе оное противъ дерзости и насилія мятежныхъ нововводителей съ силою и упорствомъ, не меньше пламеннымъ. Отсюда вражда между классицизмомъ и романтизмомъ, коей намъ суждено быть печальными свидѣтелями“. Но реставрація средневѣковаго романтизма представляется автору такимъ же ненормальнымъ явленіемъ, какъ и „подновленный классицизмъ“. „Хотѣть привязать духъ человѣческій исключительно къ одной классической древности—есть то же, что принуждать его сдѣлаться одноокимъ циклопомъ. Но... по какому-же праву можно будетъ уступить романтической поэзіи сію исключительность, оспариваемую столь справедливо у поэзіи классической?.. Развѣ романтическая поэзія, такъ же, какъ и классическая сестра ея, выражаетъ не одну только половинную сторону человѣчества? Для ней верховнымъ первообразомъ изящества была внутренняя природа человѣческая, предоставленная одной себѣ; и сей первообразъ сручно было воплощать ей въ бурномъ ки

нѣніи страстей или пламенномъ восторженіи чувствъ, свойственномъ паладинамъ романтическаго міра. Но сіи прекрасныя времена рыцарскаго одушевленія уже не существуютъ болѣе: они прошли, и прошли невозвратно. Посему романтическая односторонность, составлявшая тогда верхъ эстетическаго достоинства, нынѣ будетъ уже совершеннымъ анахронизмомъ". Въ подтвержденіе своей мысли авторъ приводитъ въ примѣръ рядъ средневѣковыхъ поэтическихъ мотивовъ и сюжетовъ, потерявшихъ, по его мнѣнію, въ новѣйшее время, свою прелесть и даже смыслъ. Надеждинъ предвидитъ и возраженіе на эту мысль. „Но—возразятъ намъ—мы не требуемъ полнаго и совершеннаго возстановленія романтической поэзіи, каковою нѣкогда была она; мы требуемъ только соревнованія внутреннему ея духу!" Это, существенное само по себѣ, возраженіе представляется Надеждину маловажнымъ. Онъ опускаетъ изъ виду, что въ новоромантизмѣ могли развиваться и дѣйствительно развивались многіе изъ наиболѣе жизненныхъ мотивовъ средневѣковой романтики, и находитъ, что дальнѣйшее развитіе средневѣковой романтической поэзіи невозможно: современному міру нѣтъ возврата ни къ классической древности, ни къ среднимъ вѣкамъ.

Какое же, спрашивается, направленіе должна принять современная духовная жизнь человѣчества вообще и поэзія въ частности? „...Человѣкъ классическій былъ покорный рабъ влеченію животной своей природы; человѣкъ романтическій былъ своенравный самовластитель движеній своей природы. И тамъ и здѣсь упирался онъ въ крайности: или какъ невольникъ вещественной необходимости, или какъ игралище призраковъ собственнаго своего воображенія. Нашъ вѣкъ какъ будто соединяетъ, или по крайней мѣрѣ стремится къ соединенію сихъ двухъ крайностей, чрезъ упроченіе, просвѣтленіе и торжественное, на алтарѣ истинной мудрости, освященіе узъ общественныхъ". Отсюда ясна задача современной духовной культуры, а вмѣстѣ съ тѣмъ и поэзіи [1]). „Провидѣніе надѣ-

[1]) Въ данномъ мѣстѣ мы опускаемъ изъ диссертаціи Надеждина подробный разборъ основныхъ положеній романтики въ примѣненіи къ искус-

лило насъ блаженнымъ жребіемъ—быть пріемниками и наслѣдниками сугубой юности рода человѣческаго. Предъ нами распростираются два великіе міра, изобилующіе всѣми богатствами просвѣщенія, дѣятельности и творчества. И, кажется, сама природа изводитъ насъ на рѣшеніе великой задачи—возвести полярную противоположность, ими выражаемую, къ средоточному единству, не чрезъ механическое ихъ сгроможденіе, но чрезъ внутреннее динамическое соприкосновеніе и сращеніе, такъ чтобы всѣ мраки противорѣчій, чреватые пагубными заблужденіями, разсѣялись, и воцарился ясный день тишины, мира и гармоніи. Это уже предчувствовалъ и великій геній Шиллера, коего *Мессинская невѣста* есть прелюдія сего торжественнаго соединенія [1]). И если бъ удалось намъ выполнить сіе великое требованіе природы—сила творческая обязана бы намъ была своей свободою, славою, жизнію. Тогда укротился бы враждебный музамъ духъ крамолъ и возмущеній или истерзалъ бы самъ себя передъ нами, не возмущая торжествующаго нашего спокойствія". Такимъ образомъ синтезъ „двухъ великихъ міровъ" — задача современной культуры; синтезъ двухъ родовъ творчества, классическаго и романтическаго — задача современной поэзіи.

Средствомъ къ этому послѣднему синтезу является, по мнѣнію Надеждина, все-таки основательное знакомство съ античной поэзіей въ ея чистомъ видѣ. Говоря объ ядѣ „псевдо-романтической заразы", онъ задаетъ себѣ вопросъ: „Что можетъ быть поставлено ему противуядіемъ, дѣйствительнымъ и цѣлебнымъ?" И отвѣчаетъ на него такъ: „Ничто, кромѣ возвращенія къ тщательному и благоговѣйному изученію священныхъ памятниковъ классической древности: разумѣется, не въ под-

---

ству, такъ какъ мы встрѣтились съ нимъ уже выше, въ критическихъ статьяхъ того же автора, помѣщенныхъ въ „Вѣстникѣ Европы". Выводъ здѣсь дѣлается такой же, какъ и тамъ, т. е. положенія романтизма принимаются въ ихъ чистомъ видѣ, а отвергаются только ихъ искаженія.

[1]) Ср. разборъ трагедій Шиллера „Мессинская невѣста" и „Вильгельмъ Телль" въ „Атенеѣ", 1829, ч. III и IV. (См. выше, стр. 290—291).

дѣльныхъ французскихъ слѣпкахъ, но изъ самыхъ чистѣйшихъ оригинальныхъ источниковъ. Ибо гдѣ индѣ можно найти сію ясную свѣтлость ума, сію благоразумную скромность воображенія, сію мудрую любовь къ порядку и стройности, сію круглоту и соразмѣрность роскошныхъ образовъ, сію прелесть мощнаго, богатаго и ограненнаго со всѣхъ сторонъ языка, которая сіяетъ въ безсмертныхъ твореніяхъ грековъ и римлянъ свѣтомъ, понятнымъ для всѣхъ вѣковъ и народовъ?.. Ихъ внимательное созерцаніе восторгаетъ чистую и ясную душу къ высокимъ помысламъ и научаетъ воплощать ихъ въ достойныхъ образахъ, согласно съ непреложными законами изящества, которое возвѣщаютъ сами столь выразительно и торжественно. Сама даже романтическая поэзія, какъ мы уже видѣли, не прежде достигла высочайшей степени своего совершенства, какъ воспрянувъ изъ мраковъ всеобщаго невѣжества и варварства къ ихъ созерцанію и упившись до пресыщенія лучезарнымъ сіяніемъ, ими проливаемымъ". Это вполнѣ справедливое замѣчаніе объ античной струѣ въ романтизмѣ подтверждается и примѣрами. „И да будутъ намъ побужденіемъ (къ изученію классической древности) и примѣромъ великіе мужи, коими времена наши достойно хвалятся! Да будетъ выспренній Клопштокъ, который столь глубоко былъ проникнутъ любовію и уваженіемъ къ классической древности, что, для сооруженія великаго своего творенія, посвященнаго высочайшему таинству высочайшей религіи, не нашелъ другого достойнѣйшаго риѳма, кромѣ подслушаннаго имъ изъ устъ Гомера и Виргилія! Да будетъ неистощимый Гете, коего *Ифигенія* представляетъ живый опытъ, сколь досыта былъ напитанъ онъ духомъ древняго міра и сколь мастерски умѣлъ воспроизводить оный въ собственномъ духѣ! Да будетъ великій Шиллеръ, посвятившій начатки своего юнаго генія изученію, усвоенію и перенесенію на родную почву отечественнаго языка памятниковъ классической древности..."

Итакъ, новѣйшій романтизмъ—явленіе ненормальное; поэзія должна вступить на новый путь, путь синтеза между классицизмомъ и романтизмомъ. Этотъ исходъ является желатель-

нымъ и для русской поэзіи. „Столь блаженнаго конца мы желаемъ и ждемъ тѣмъ съ большею ревностію, что и нашего любезнаго отечества поэтической жизни язва, опустошающая весь просвѣщенный міръ, начинаетъ уже теперь угрожать великою опасностію... Весьма недавно, какъ молва о новой поэтической революціи, затѣваемой во имя невиннаго романтизма, запала на нашу родную землю, и уже столько поростовъ на ней расплодилось!.. Романтизмъ да романтизмъ... прочь классиковъ!.. прочь классицизмъ!.. Только и слышно на литературныхъ нашихъ торжищахъ. И эти нестройные и дикіе вопли тѣмъ отвратительнѣе, что не имѣютъ да и не могутъ имѣть у насъ никакого смысла. Ибо о какомъ классицизмѣ вопіютъ, ярятся, неистовствуютъ крикуны наши?.. Духомъ того подновленнаго классицизма, который воспитанъ подъ вліяніемъ французскаго вкуса въ знаменитый вѣкъ Людовика XIV, рѣдкіе изъ нашихъ поэтовъ напитаны; да и тѣ не имѣютъ никакой важности въ нашей литературной конституціи и не угрожаютъ никакимъ рѣшительнымъ вліяніемъ на развитіе основного духа русской поэзіи. Кто въ *Россіадѣ* или *Владимірѣ* Хераскова, образованныхъ по корану Буало и Батте, видитъ нѣчто большее, чѣмъ достопочтенные памятники неусыпнаго трудолюбія, которое никогда не можетъ замѣнить скудость генія? Кому нравится рабская подражательность въ трагедіяхъ Сумарокова и Княжнина, если-бъ даже она и не столь уродливо скрыпѣла подъ тяжестью языка ржаваго, обветшавшаго? Самому Озерову рукоплещемъ больше по снисхожденію: ибо онъ только одинъ, какъ порохъ въ глазѣ, у насъ на театрѣ!.. О чемъ же хлопочутъ пріятели?.. Съ кѣмъ они сражаются?... Кого преслѣдуютъ и зубами и когтями?.. Сказать ли имъ откровенно? Мы по сю пору еще не обзавелися классиками! Дѣльныхъ и опасныхъ поклонниковъ французскаго вкуса у насъ также очень немного!... При такомъ печальномъ положеніи отечественной поэзіи только этотъ „блаженный конецъ“, т. е. примиреніе двухъ враждебныхъ началъ, классическаго и романтическаго, можетъ способствовать, по мнѣнію автора, ея обновленію и процвѣтанію.

Но мечтая о синтезѣ классицизма и романтизма для русскаго поэтическаго творчества, Надеждинъ при этомъ рѣзко подчеркиваетъ, что онъ долженъ совершиться на національной почвѣ, на основахъ „русскаго духа“; въ такомъ только случаѣ русской „поэтической жизни“ предстоитъ великое будущее. „Родъ человѣческій, уже дважды жившій и отживавшій полную жизнь мужества, по всѣмъ примѣтамъ вступаетъ нынѣ въ новый, третій періодъ существованія. И никакъ невозможно подавить въ себѣ тайной пріятной увѣренности, что святая мать Русь, дщерь и представительница великаго славянскаго племени, назначается маніемъ неисповѣдимаго Промысла разыгрывать первую роль въ новомъ дѣйствіи великой драмы судебъ человѣческихъ и что, можетъ быть, она будетъ для временъ грядущихъ тѣмъ же, чѣмъ нѣкогда были пелазги для классическаго міра и тевтоны для міра романтическаго. Почему жъ нельзя гадать того же и о поэтической ея жизни? Кто знаетъ, не соблюдается ли, можетъ быть, для нея слава того внутреннѣйшаго соединенія между обоими полюсами творческой дѣятельности, котораго требуетъ, жаждетъ нынѣ духъ русскій?..“ Надеждину представляется даже возможнымъ намѣтить тотъ путь, которымъ долженъ совершиться этотъ синтезъ: это путь отвлеченія лучшихъ элементовъ классицизма и романтизма и объединенія ихъ на національныхъ началахъ въ одно цѣлое подъ именемъ „новой поэзіи“. „Если, никогда не измѣняя своей наслѣдственной благочестивой любви къ Богу, отчизнѣ и человѣчеству, подъ благодатною сѣнію Августѣйшаго Монарха, объемлющаго равною отеческою попечительностію всѣ вѣтви жизни своей великой Державы, обратится она (отечественная муза) къ сокровищамъ обоихъ міровъ, кои суждено пережить ей, и, набогатившись ихъ неистощимымъ богатствомъ, воспрянетъ къ живой и бодрой самодѣятельности: тогда—на что дерзнуть, чего достигнуть не возможетъ?... Мало, конечно, можно надѣяться, но не должно и отчаиваться!... Подождемъ внимательно, что принесетъ намъ поздній вечеръ!“ [1]).

[1]) Въ этихъ именно строкахъ диссертаціи и заключается главный выводъ изъ всѣхъ положеній автора объ истинномъ и ложномъ романтизмѣ

Въ этихъ строкахъ намѣчается уже задача теоретической выработки синтеза двухъ родовъ поэзіи, рѣшеніе которой Надеждинъ даетъ въ *Телескопѣ*.

„Антиромантическая“ критика 20-хъ годовъ, взятая въ общемъ своемъ объемѣ, преслѣдовала, какъ видно изъ только что сдѣланныхъ наблюденій, опредѣленныя и серьезныя цѣли: 1) указать крайности въ теоретикѣ и практикѣ романтизма, 2) сдѣлать пересмотръ основныхъ пунктовъ литературной теоріи романтизма и отдѣлить теорію чистой романтики отъ искаженій, свойственныхъ ультра-романтизму, и 3) изыскать путь къ примиренію двухъ враждующихъ литературныхъ направленій и къ дальнѣйшему развитію поэтическаго творчества.

1. Изъ крайнихъ явленій „романтизма 20-хъ годовъ“ въ русской литературѣ журнальная критика „классическаго“ лагеря указала на слѣдующія:

а) вычурность и риторизмъ стиля,

б) пренебреженіе къ уставамъ поэтическаго творчества,

в) нарушеніе естественности или „романтическій эффектъ“ въ разсказѣ,

г) крайній реализмъ въ изображеніи жизни.

и классицизмѣ. Но самъ онъ почему-то не выдѣлилъ этого вывода въ своихъ thesen въ особый пунктъ, а указалъ только въ 13-мъ тезисѣ на studium poeseos classicae, какъ на самое дѣйствительное средство избавленія отъ псевдоромантической заразы. Этотъ тезисъ гласитъ: Ad sanandam, quae ingenio poetico a Romanticae poeseos simulatione imminet, corruptionem, poeseos Classicae studium efficacissimam medicinam praebet. Очевидно, этотъ именно тезисъ, слишкомъ рѣзко подчеркнутый самимъ авторомъ, далъ поводъ нѣкоторымъ изслѣдователямъ упрекнуть Н. И. Надеждина за слишкомъ крутой поворотъ къ устарѣвшему классицизму. (Ср. Пв. Ивановъ „Исторія русской критики“, ч. II, гл. XXVIII). Между тѣмъ Надеждинъ рекомендуетъ изученіе античной поэзіи въ ея чистомъ видѣ только какъ одно изъ средствъ оздоровленія современнаго ему поэтическаго творчества; а видъ классицизмъ въ этомъ смыслѣ слова былъ, какъ извѣстно, однимъ изъ устоевъ романтизма.

2. Пересмотръ основныхъ положеній литературной теоріи „романтизма 20-хъ годовъ“ привелъ къ признанію и подтвержденію слѣд. понятій:

а) „творенія по идеаламъ“,

б) свободы поэтическаго вдохновенія,

в) возвышенности задачи творчества („подслушивать таинственные отголоски вѣчной гармоніи природы“) и его цѣли, какъ искусства для искусства,

г) закона геніальности, „гармонирующей съ необходимостью вѣчнаго порядка законодательницы-природы“.

3. Въ видахъ примиренія враждующихъ литературныхъ направленій критика „классическаго“ лагеря указала на синтезъ классицизма и романтизма, долженствующій вмѣстѣ съ тѣмъ служить путемъ для дальнѣйшаго развитія поэтическаго творчества.

Болѣе подробная разработка мысли объ этомъ синтезѣ привела къ построенію понятія о „новой поэзіи“, которымъ и разрѣшился кризисъ литературнаго спора „классиковъ“ и романтиковъ. Анализъ этого понятія о „новой поэзіи“ составляетъ уже ближайшую задачу критики *Телескопа*.

ГЛАВА V.

Кризисъ литературнаго спора „классиковъ“ и романтиковъ и его разрѣшеніе. Заключительный фазисъ въ развитіи литературной теоріи „романтизма 20-хъ годовъ“: мысли о синтезѣ классицизма и романтизма и построеніе понятія о „новой поэзіи“.

1. 1830-й годъ въ жизни русской журналистики. Прекращеніе изданій *Вѣстника Европы*, *Атенея*, *Галатеи*, *Московскаго Вѣстника*. Отзывъ объ этихъ журналахъ Н. И. Надеждина. „Распутіе“ классицизма и романтизма и исканіе средняго литературнаго пути. Комедія К. Масальскаго *Классикъ и Романтикъ или не въ томъ сила*.

2. Программа *Телескопа* и преобладающій мотивъ его литературной критики. Разрѣшеніе кризиса классицизма и романтизма. Классицизмъ и романтизмъ какъ факты прошлаго. „Современный возрастъ творческой дѣятельности“ какъ синтезъ двухъ противоположностей, классическаго и романтическаго направленій. Построеніе понятія о „современной“ или „новой поэзіи“. Отличительная черта ея—изображеніе дѣйствительности вообще и народной дѣйствительности въ частности. Пробужденіе народности въ русскомъ поэтическомъ творчествѣ. Составныя части понятія о „новой поэзіи“. Элементы романтизма и классицизма, вошедшіе въ это понятіе; ретроспективный взглядъ на романтизмъ въ нѣмецкой и французской литературахъ.

3. Параллельные толки о „новой поэзіи“ въ другихъ журналахъ.

4. Судьба понятія о романтизмѣ и роль его въ будущемъ при наличности „новой поэзіи“.

1.

Устами Надеждина „классицизмъ“ сказалъ въ журналистикѣ свое послѣднее вѣское слово; а это слово было вмѣстѣ съ тѣмъ и признаніемъ нѣкоторыхъ основныхъ пунктовъ романтики, взятой въ ея чистомъ видѣ. Въ 1830 году, который является какъ бы переломомъ въ исторіи спора „классиковъ“ и романтиковъ, прекратили существованіе журналы консервативно-классическаго лагеря—*Вѣстникъ Европы*, *Атеней* и *Га-*

латея. Говоря свои прощальныя *Послѣднія слова*, обращенныя къ публикѣ отъ лица *Вѣстника Европы*, М. Т. Каченовскій, повидимому, сознавалъ, что царство „классицизма“ слабѣетъ, подобно средневѣковой католической церкви на зарѣ новыхъ вѣковъ, и что литературная реформація торжествуетъ. Недаромъ онъ поэтому сравнивалъ себя съ Карломъ V, что весьма характерно для даннаго положенія вещей въ русскомъ литературномъ мірѣ. „Увы, подобно Карлу V (говоритъ онъ), заживо отпѣтому услужливымъ братствомъ, я, находясь еще въ сонмѣ живыхъ, долженъ былъ слышать не погребальныя пѣсни, не мольбы о грѣхахъ моихъ, а неистовое глумленіе и скоморошеское кощунство отъ нѣкоторыхъ изъ новаго поколѣнія журналовъ, незрѣлыхъ смысломъ, дерзкихъ волею, велерѣчивыхъ, бранчивыхъ, хвастливыхъ“ [1]). Впрочемъ *Вѣстникъ Европы*, уходя со сцены среди „неистоваго глумленія“ молодого поколѣнія, не безъ основанія ставилъ въ заслугу своему издателю то, „что онъ соблюлъ непорочность (своего изданія) непричастною журнальному дружеству, вѣтротлѣнному, ничтожному и своею пустотой, и своимъ непостоянствомъ“ [1]). Дѣйствительно, изъ журналовъ антиромантическаго лагеря онъ одинъ только до конца старался выдержать свою роль. Тотъ же 1830 годъ былъ роковымъ и для многихъ другихъ журналовъ. „Холера коснулась и журналистовъ (пишетъ Погодинъ Шевыреву) [2]): *Галатея* простудилась, *Атеней* объѣлся, а у *Вѣстника Европы* поднялась желчь. Они не будутъ издаваться“. Погодинъ могъ бы упомянуть въ этомъ перечнѣ и свой *Моск. Вѣстникъ*, который скончался вскорѣ, въ томъ же году. Такимъ образомъ, сами собою сходили со сцены, какъ бы утомленные долгой борьбой, и журналы-классики, и журналы-романтики; чувствовалось наступленіе кризиса въ журнальной борьбѣ классицизма и романтизма; творчество Пушкина достигло высшей степени зрѣлости и указывало новый путь обоимъ боровшимся литературнымъ направленіямъ, на которомъ ихъ борьба должна была

[1]) Барс. III, стр. 237—238.
[2]) Тамъ же, 237.

разрѣшиться сліяніемъ въ одно цѣлое наиболѣе жизненныхъ ихъ элементовъ.

Н. И. Надеждинъ былъ однимъ изъ тѣхъ, которые чутко понимали значеніе этого момента въ русской журналистикѣ и критикѣ и отозвались на него. Приступая къ изданію *Телескопа*, долженствовавшаго разрѣшить кризисъ романтики, онъ въ первомъ № *Молвы* [1]) сказалъ нѣсколько насмѣшливыхъ словъ по поводу своихъ опочившихъ товарищей, не пощадивши при этомъ и *Вѣстника Европы*, въ которомъ только что выступалъ, какъ передовой боецъ. Онъ вспомнилъ „сего маститаго старца“, „Нестора журналистики“, который „начался нѣжными вздохами отроческой чувствительности, провелъ мужество въ шумныхъ бояхъ и окончился старческими суровыми роптаніями“; на издѣвательства молодежи „старецъ долго сохранялъ презрительное хладнокровіе; но при дверяхъ гроба собрался съ послѣдними остатками угасающихъ силъ, ополчился на рать супостатовъ и грянулъ грозно; вѣроятно, сіе чрезмѣрное напряженіе порвало послѣднія нити, коими онъ привязывался къ жизни, и *Вѣстникъ Европы*, преставился!“ Таково изображеніе смерти одряхлѣвшаго „классицизма“. Но и романтизмъ въ своихъ увлеченіяхъ кончилъ, по мнѣнію Надеждина, еще печальнѣе: онъ тоже сошелъ со сцены, хотя бы, напр., въ лицѣ *Моск. Вѣстника*, несозрѣвшимъ и непонятымъ. „Юноша, съ роскошными надеждами, съ залетными мечтами (такъ оплакиваетъ Надеждинъ *Моск. Вѣстникъ*), съ пламенными порывами! Рано, очень рано состарѣлся ты и, не доцвѣтши, свянулъ!.. Миръ тѣни твоей, многострадальный юноша! Послѣднія минуты да усладитъ для тебя утѣшительная надежда, что по смерти охотнѣе будутъ помнить тебя, чѣмъ замѣчали при жизни!..“ Остальные журналы, не сумѣвшіе даже выдержать строго того или другого направленія, оставили по себѣ, по мнѣнію Надеждина, память или излишней благонамѣренностью, въ родѣ *Атенея*, или эфирной легкостью, въ родѣ *Галатеи*...

[1]) „Молва“, 1831, № 1.

Смолкали оба литературныя направленія: въ журналистикѣ ожидалось что-то новое. Тотъ же кризисъ романтики сознавался, должно быть, и въ той части общества, которая оставалась не безучастнымъ свидѣтелемъ литературнаго спора; шатаніе между классицизмомъ и романтизмомъ наскучило уже читающей публикѣ: многіе, повидимому, были совершенно сбиты въ этомъ отношеніи съ толку и не знали, къ какой партіи пристать, гдѣ найти истину; въ литературѣ даже уже создавался типъ ученаго или писателя, который метался отъ классицизма къ романтизму, боясь осрамиться, впавши въ ту или другую крайность. Повидимому, такой именно типъ подмѣченъ и выведенъ въ комедіи К. Масальскаго *Классикъ и Романтикъ или не въ томъ сила*. Все первое явленіе этой комедіи, представляющее разговоръ между отставнымъ профессоромъ Сѣдовымъ и его племянницей Ольгой, очень характерно для вышеупомянутаго шатанія между классицизмомъ и романтизмомъ, проникшаго изъ журналовъ въ образованную часть общества. Приводимъ разговоръ цѣликомъ.

Сѣдовъ (бросая на столъ журналъ).

Тьфу пропасть! Толку не добьешься!
Легко-ль? До сотни книгъ перечиталъ,
И все по пустякамъ!.. Ты, Олинька, смѣешься?

Ольга.

Нѣтъ, дядюшка.

Сѣдовъ.

Возьми-ка. Вотъ журналъ!
Читай,—такъ, право, плакать станешь!
Невольно времена старинныя вспомянешь!
Златыя были времена,
Когда я въ школѣ былъ, когда намъ для примѣра
Учитель приводилъ лишь одного Гомера;
Тогда пінтика, какъ день, была ясна!
А нынѣ сбились вовсе съ толку:
О классикахъ, романтикахъ кричатъ
И спорятъ безъ умолку,

И вѣрно никогда сей споръ не разрѣшатъ.
Давно бы безъ того изданіе журнала
Я началъ, Олинька. Но споръ не разрѣшенъ:
Кто истинный поэтъ? Гомеръ или Бейронъ?
Скажи мнѣ, мой дружокъ. Обоихъ ты читала.
Кто лучше?

Ольга.

Оба хороши.

Судовъ.

Ты говоришь не отъ души;
У нихъ совсѣмъ различныя методы.
Бейронъ любилъ одни лишь ужасы природы;
Гомера кисть свѣтлѣй; Гомеръ любимецъ мой!
Я за него готовъ стоять горой!
Лишь одного боюсь (Зови меня ты трусомъ!):
Пожалуй, насмѣшишь своимъ стариннымъ вкусомъ.
Не вспомню я, какой во Франціи журналъ
Главой романтиковъ Бейрона называлъ,
Главой же классиковъ Гомера,
И цѣлый годъ объ нихъ безъ толку толковалъ;
Доказывалъ, что романтизмъ—химера,
Что всякой честный человѣкъ
Быть долженъ классикомъ, что путь другой опасенъ.
Съ журналомъ этимъ я сначала былъ согласенъ,
Какъ вдругъ ему языкъ другой журналъ присѣкъ,
И доказалъ... (Споръ больше года длился!)
Во-первыхъ, доказалъ... Да что и говорить!
Скажу тебѣ тайкомъ: я вовсе съ толку сбился,
А истины не могъ открыть.
Я страхъ былъ радъ, когда прочелъ въ газетахъ,
Что споръ во Франціи дошелъ до короля,
Я думалъ, что уставъ издастъ онъ о поэтахъ,
Положитъ штрафъ на всякаго враля
И что романтиковъ и классиковъ онъ разомъ
Уйметъ декретомъ иль указомъ.
Но я надеждою себя напрасно льстилъ,
И спора самъ король ничѣмъ не разрѣшилъ!
Ну, какъ же я рѣшу!.. Нѣтъ! Голова кружится!
А только вѣдь за тѣмъ журналъ не издаю:
Боюсь, дружокъ мой, осрамиться.
Быть классикомъ ли мнѣ? Въ романтики-ль пуститься?

Я на распутіи стою.
Куда идти? Не постигаю!
Былъ классикъ въ старину; теперь же... не таю,
Что я и самъ, кто я,—не знаю!

Въ этой сценкѣ много жизненнаго и типичнаго. Такъ, профессоръ Сѣдовъ между прочимъ упоминаетъ о томъ, что споръ французскихъ романтиковъ съ классиками дошелъ до короля, и сожалѣетъ, что король не унялъ тѣхъ и другихъ своимъ декретомъ. Очевидно, подобное pium desiderium свойственно было не одному Сѣдову. По крайней мѣрѣ, Надеждинъ въ одной своей статьѣ [1]) пожалѣлъ, что „у насъ не существуетъ поэтической уголовной палаты“ (противъ неистовствъ романтиковъ, разумѣется), за что *Сын. Пчела* наименовала критика „московскимъ классикомъ“ [2]); по поводу этого наименованія Надеждинъ тутъ же замѣчаетъ, что у насъ слыть теперь „классикомъ“ то же, что бывало во времена терроризма носить бѣлую кокарду. Понятно, почему и Сѣдовъ такъ боится этой литературной „бѣлой кокарды“, хотя и не сочувствуетъ романтикамъ. Особенно характерными являются слова: „я на распутіи стою“: многія именно „стояли на распутіи“ въ этой литературной неурядицѣ. Но зато для многихъ также выяснялся уже практически и тотъ путь, на который надо было вступить для избѣжанія той или другой крайности въ литературной практикѣ. Вопросъ объ этомъ среднемъ литературномъ пути и рѣшается въ названной комедіи, хотя въ нѣсколько карикатурномъ видѣ. Въ Ольгу, племянницу профессора Сѣдова, влюблены классикъ Кремневъ и романтикъ Темнилинъ; чтобы получить руку дѣвушки, каждый изъ нихъ старается расположить въ свою пользу ея дядю, доказавши ему непогрѣшимость своихъ литературныхъ убѣжденій. Но тутъ является третій претендентъ на руку Ольги, штабсъ-ротмистръ, и хитрымъ маневромъ заставляетъ Кремнева и Темнилина помѣняться ролями: Кремневъ начинаетъ проповѣды-

[1]) „Вѣстн. Евр.“, 1829, № 6.
[2]) „Тамъ же“, № 8.

вать романтизмъ, а Темнилинъ переходитъ въ лагерь „классиковъ“; Сѣдовъ теряетъ всякое довѣріе къ своимъ литературнымъ друзьямъ, а находчивый ротмистръ получаетъ руку Ольги. Комедія кончается знаменательной моралью:

Романтикъ, классикъ ли, да глупъ—такъ все равно:
Въ умѣ, въ талантахъ—вотъ въ чемъ сила!

Вотъ практическій выходъ изъ безконечныхъ литературныхъ распрей: дать свободу таланту, и пусть онъ независимо отъ классицизма или романтизма чутьемъ пробиваетъ себѣ путь. Таковы житейскіе толки о рѣшеніи кризиса классицизма и романтизма. Но теоретики смотрѣли на дѣло глубже и, намѣчая новый путь литературному развитію, старались твердо вычертить его основную линію и опредѣлить, въ какомъ отношеніи долженъ онъ быть къ классицизму и романтизму и чѣмъ онъ можетъ воспользоваться отъ того и другого направленія. Эту задачу отчасти уже пытался рѣшить Н. И. Надеждинъ въ своихъ критическихъ статьяхъ, помѣщенныхъ въ *Вѣстникѣ Европы*, и въ докторской диссертаціи. Эту же задачу ставитъ онъ себѣ и въ своемъ собственномъ журналѣ *Телескопъ*.

2.

Въ подробномъ объявленіи объ изданіи *Телескопа* и *Молвы* было, между прочимъ, сильно подчеркнуто прилагательное „русскій“. „*Телескопъ* долженъ быть журналомъ собственно русскимъ. Отечественное просвѣщеніе будетъ составлять для него главнѣйшій предметъ, на который станетъ онъ постоянно обращать вниманіе публики. Пользуясь довѣренностію многихъ собственно русскихъ ученыхъ, литераторовъ и артистовъ, изъ которыхъ нѣкоторые снискали европейскую извѣстность, издатель смѣетъ ласкать себя надеждою, что онъ можетъ подать случай публикѣ ознакомиться со многими опытами русскаго трудолюбія и дарованія, представляющими собой положительныя доказательства, что благородная русская гордость

не должна ограничиваться одними безотчетными восклицаніями“ [1]). Въ этомъ заявленіи чувствуется сильное вѣяніе народности, т. е. той именно свѣжей, здоровой струи изъ обширнаго потока романтизма, противъ которой оказались безсильными всѣ козни литературныхъ старовѣровъ.

Въ первомъ же №-ѣ своего журнала Надеждинъ дѣлаетъ попытку выяснить настоящій характеръ современной ему литературы: чего именно нужно ожидать и желать отъ нея, если исходить изъ запросовъ жизни, а не отъ предвзятыхъ точекъ зрѣнія классика или романтика. Мы разумѣемъ статью подъ заглавіемъ *Современное направленіе просвѣщенія* [2]). Здѣсь съ первыхъ словъ Надеждинъ даетъ понять, что онъ ждетъ отъ современной ему жизни и литературы синтеза духа античнаго и средневѣковаго, классицизма и романтизма; при этомъ онъ повторяетъ о характерѣ античнаго и средневѣковаго духа то, что было имъ сказано въ диссертаціи. Прослѣдимъ ходъ разсужденія. „Природа наша слагается (читаемъ здѣсь) изъ двухъ враждебныхъ началъ: вещества и духа... Жизнь наша имѣетъ двѣ фазы: вещественную и духовную... Греко-римская древность представляетъ полный періодъ развитія вещественной жизни всего человѣчества; духовное направленіе совершило кругъ свой въ рыцарско-іерархическомъ образованіи временъ среднихъ. (Такимъ образомъ) характеристическую черту древнихъ временъ составляло довѣрчивое простодушіе; характеристическую черту вѣковъ среднихъ—необузданная мечтательность... Настоящей нашей жизни, очевидно, и то и другое направленіе чуждо. Безусловная довѣренность къ дѣйствительности столь же мало свойственна намъ, какъ и безусловная преданность мечтаніямъ. (Слѣдовательно) отличительнѣйшій характеръ нашего вѣка есть совершеннѣйшая гармонія вещества и духа — совершеннѣйшее представленіе полнаго развитія полной жизни. Греко-римская древность работала собственно съ натуры; отсюда высочайше

[1]) „Молва“, 1831, № 1.
[2]) „Телескопъ“, 1831, ч. I, № 1.

пластическій характеръ всѣхъ ея художественныхъ произведеній; геній среднихъ вѣковъ рождалъ все изъ головы, и потому всѣ искусственныя издѣлія, имъ намъ завѣщанныя, отличаются музыкальною мечтательностію.

И то и другое совмѣщается нынѣ творческою дѣятельностію, которая въ своихъ произведеніяхъ развиваетъ новую картину бытія, изображая человѣка въ природѣ и указывая природу въ человѣкѣ. Сей характеръ отпечатлѣвается на всѣхъ видоизмѣненіяхъ изящнаго творчества свойственнымъ каждому образомъ. Рѣзецъ Кановы, Чантрея, Торвальдсена изсѣкаетъ на мраморѣ бразды думъ и игру страстей; картины Давида и Вернета представляютъ жизнь въ лицахъ. Геній Бетховена первый понялъ сію новую задачу вѣка: его симфоніи суть роскошныя картины звуковъ, волнующихся и преломляющихся со всею прелестью живописи. Но высочайшее торжество современнаго духа выражается въ поэзіи: въ ней замѣчаются волненія новой, пробуждающейся жизни. Отсюда всеобщее возстаніе противъ старыхъ поэтическихъ формъ, распространяющееся быстро и шумно, подъ несчастнымъ именемъ войны романтизма съ классицизмомъ. (Такимъ образомъ) новая эпоха настоитъ дѣйствительно для поэзіи. Но заря новаго дня—не мрачное зарево байронизма, не трескучіе фантасмагорическіе огоньки Виктора Гюго: истинное направленіе новаго поэтическаго духа выражается въ томъ постоянномъ стремленіи ко всеобщему уравненію съ безпредѣльною полнотою жизни, которое обнаруживается во всѣхъ движеніяхъ современной поэзіи. Нельзя не видѣть, что въ настоящее время сія всегдашняя подруга вымысловъ вступаетъ въ рѣшительное состязаніе съ исторіей... Ея (поэзіи) девизъ есть истина; ея идеалъ—вся безпредѣльная пучина бытія. (Отсюда) смѣшеніе поэтическихъ видовъ: дикіе разсказы Байрона, роскошныя видѣнія Мура, полночныя сказанія Эленшлегера, готическія воспоминанія Новалиса—поэмы за недостаткомъ другого точнѣйшаго имени; (отсюда же происходитъ въ нынѣшней драмѣ) смѣшеніе тоновъ, трагическаго и комическаго, и паденіе драматическаго „православія“ на зло его блюстителямъ; (отсюда

и преобладаніе романа, какъ) наиболѣе удобной формы для новой поэзіи".

Итакъ, тезисъ поставленъ: девизъ современной поэзіи не классицизмъ и не романтизмъ, а истина, идеалъ ея—вся безпредѣльная пучина бытія. Но напрасно стали бы мы это новое направленіе противополагать классическому или романтическому: по отношенію къ нимъ „новая поэзія" (думаетъ Надеждинъ) не контрастъ, а ихъ синтезъ, гармоническое сліяніе. Самъ авторъ разсужденія свидѣтельствуетъ объ этомъ, когда говоритъ, что въ современномъ искусствѣ объединяются античная пластика и средневѣковая музыкальная мечтательность. Если же всмотрѣться внимательнѣе въ тѣ элементы, изъ которыхъ складывается по мнѣнію Надеждина современная ему поэзія, то можно даже замѣтить, что большинство ихъ приходится на долю романтизма, не средневѣковаго, но того, который самъ Надеждинъ не называлъ этимъ именемъ, т. е. романтизма Новалиса, Гюго, Байрона и др. Въ самомъ дѣлѣ, сближеніе поэзіи съ музыкой („музыкальная мечтательность") и музыки съ живописью (ср. выше: „геній Бетховена"...), созданіе лироэпической формы (Байронъ, Муръ, Эленшлегеръ, Новалисъ), паденіе драматическаго „православія"—все это явленія романтизма конца XVIII и начала XIX стол. или новоромантизма, какъ его иногда называютъ; между тѣмъ на нихъ-то нашъ критикъ и строитъ свое понятіе о „новой поэзіи". Свою статью Надеждинъ заключаетъ патетической и нѣсколько туманной фразой по адресу „новой поэзіи" и своихъ потомковъ. „И сколь блаженны", читаемъ мы въ этомъ заключеніи, „наши потомки, коимъ доведется праздновать полуденное сіяніе торжественнаго соединенія жизни съ поэзіей—поэзію жизни". На первыхъ порахъ эта фраза напоминаетъ узкотенденціозное ученіе нѣмецкихъ романтиковъ о тождествѣ жизни съ поэзіей [1]); но при ближайшемъ наблюденіи становится яснымъ, что Надеждинъ хочетъ здѣсь намѣтить ту именно основную черту „новой поэзіи"—сближеніе поэзіи съ

[1]) Ср., напр., основную идею „Людинды" Фр. Шлегеля, а также и выраженіе Жуковскаго: „Жизнь и поэзія одно".

жизнью, въ которой должны объединиться лучшіе элементы классицизма и романтизма. Такъ, въ концѣ статьи Надеждинъ, желая, должно быть, пояснить, какимъ образомъ къ русской литературѣ прививается это „торжественное соединеніе жизни съ поэзіей", говоритъ: „Для насъ начинается эра живой народной словесности: ибо мы имѣемъ басни Крылова и *Юрія Милославскаго*". Впрочемъ, эта статья, въ свое время сильно прошумѣвшая [1]), еще не даетъ яснаго и подробнаго анализа понятія о „новой поэзіи". Несомнѣнно во всякомъ случаѣ то, что Надеждинъ усмотрѣлъ зачатки „новой поэзіи" и въ современной ему европейской, и въ русской литературѣ, ея генезисъ склоненъ объяснять синтезомъ элементовъ классицизма и романтизма, а главную черту ея видѣть въ соприкосновеніи съ дѣйствительною жизнью, во всей ея полнотѣ, и въ народности.

Эти бѣгло набросанные выводы вскорѣ же получаютъ въ *Телескопѣ* дальнѣйшее развитіе и разъясненіе. „Характеръ современнаго возраста творческой дѣятельности (читаемъ въ статьѣ по поводу романа М. Н. Загоскина *Рославлевъ*) [2]) опредѣляется общимъ характеромъ современной жизни. Сей послѣдній состоитъ въ стремленіи къ гармоническому уравненію противоположностей, на которыя распадается бытіе въ своемъ развитіи. Сообразно съ нимъ, таково же должно быть и современное направленіе творческой дѣятельности. И классическая древность и романтическія среднія времена имѣли совершенно другое направленіе... Классическая поэзія хотѣла представить человѣка рабомъ природы: и, дабы оправдать сію несправедливость, украсила природу всѣми прелестями и совершенствами, даже до лучезарнаго велелѣпія божественности въ свѣтлыхъ ликахъ боговъ и богинь Олимпійскихъ. Поэзія романтическая усиливалась показать природу рабынею человѣка: и, для обезпеченія рѣшительнаго преимущества сему послѣднему, надѣлила его избыткомъ силъ, простирающихся до сверхъестественнаго могущества въ фантастическихъ при-

[1]) Барс., III, стр. 268.

[2]) „Телескопъ", 1831, ч. IV.

зракахъ фей и чародѣевъ. Не таково современное положеніе творческаго духа. Его идеалъ есть гармоническое равновѣсіе элементовъ жизни и, слѣдовательно, сама дѣйствительность: отсюда отличительный характеръ его поэзіи должна составлять высочайшая истина. Это не значитъ того, что современная поэзія должна быть рабской копіею дѣйствительности: напротивъ, она должна быть вольнымъ ея воспроизведеніемъ изъ нѣдръ фантазіи, сдружившейся съ жизнію до симпатическаго единства. Сообразность съ сею послѣднею или истина должна посему для нея быть не обязанностію, а естественною принадлежностію" [1]). Итакъ, современная поэзія вообще должна быть художественнымъ воспроизведеніемъ дѣйствительности. Читатель невольно ожидаетъ дальше указанія на то, что русская современная поэзія должна быть воспроизведеніемъ русской дѣйствительности. Такое указаніе и въ самомъ дѣлѣ слѣдуетъ.

---

[1]) Основу этихъ воззрѣній на сущность „современной поэзіи", кажется, тоже нужно искать въ ученіи Шеллинга и отчасти Гегеля. „Отличительнѣйшій характеръ нашего вѣка есть совершеннѣйшая гармонія вещества и духа"... „Характеръ современной жизни состоитъ въ стремленіи къ гармоническому уравненію противоположностей, на которыя распадается бытіе въ своемъ развитіи" (т. е. вещество и духъ, реальное и идеальное, конечное и безконечное). „Сообразно съ нимъ таково же должно быть и современное направленіе творческой дѣятельности..., творческаго духа... Его идеалъ есть гармоническое равновѣсіе элементовъ жизни"... Параллель у Шеллинга: „(Искусство) открываетъ философу первоначальную связь природы и исторіи, жизни и дѣятельности, дѣйствительнаго и идеальнаго" (см. выше, стр. 275). „Прекрасное, какъ представленіе безконечнаго въ конечномъ, изображаетъ въ чувственномъ явленіи задачу философіи — тожество реальнаго и идеальнаго" (Фалькенб., 400—1). Параллель у Гегеля: „Знаніе о примиреніи высшихъ противоположностей, или о безконечномъ въ конечномъ, представляется въ... формѣ созерцанія (искусство)"... (Фалькенб., 440). Равнымъ образомъ дальнѣйшія разсужденія критика объ „особенной, оригинальной физіономіи народа русскаго" и объ „эпохахъ особеннаго расцвѣта, полноты его внутренней жизни", какъ о наиболѣе цѣнномъ матеріалѣ для поэтическаго творчества, можетъ быть, навѣяны ученіемъ Гегеля о міровомъ духѣ и объ отдѣльномъ народѣ, какъ выраженіи опредѣленнаго момента духа всеобщаго (Фалькенб., 439). Такимъ образомъ Шеллингъ и Гегель помогли отчасти Н. И. Надеждину вычертить основную линію новой русской поэзіи.

„Въ общей біографіи рода человѣческаго жизнь народа русскаго отличается особенною оригинальною физіономіею". Однако не всякая дѣйствительность русская можетъ имѣть цѣнность въ смыслѣ художественнаго ея воспроизведенія: матеріаломъ для поэтическаго творчества, особенно въ формѣ романа, должна служить не „обыкновенная жизнь русская, которой не достанетъ и на одну порядочную главу романа, а тѣ эпохи особеннаго расцвѣта, полноты внутренней жизни", которыя являются наилучшимъ выраженіемъ русскаго народнаго духа; таковы, напримѣръ, эпохи проявленія русскаго патріотизма, взятыя М. Н. Загоскинымъ для его романовъ *Юрій Милославскій* и *Рославлевъ*.

Итакъ, вышеуказанный тезисъ теперь становится яснымъ: современная поэзія есть художественное воспроизведеніе народной жизни, народнаго духа. Придерживаясь этого именно положенія, Надеждинъ разсматриваетъ въ своемъ журналѣ движеніе русской литературы и въ томъ же направленіи помѣщаетъ въ *Телескопѣ* рядъ статей своихъ сотрудниковъ. Въ статьѣ *Отчетъ за 1831 годъ* [1]) онъ подводитъ итоги русской литературѣ, начиная съ Ломоносова, и, не находя въ ней ничего кромѣ подражательности, съ особенной силой подчеркиваетъ опять идею народности, которая наконецъ начинаетъ осуществляться въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ послѣдняго времени. „Тяжело, а должно признаться, что доселѣ наша словесность была—если можно такъ выразиться—барщиной европейской; она обработывалась руками русскими не по-русски... Что у насъ теперь своего? Поэтическій нашъ метръ выкованъ на германской наковальнѣ; проза представляетъ вавилонское смѣшеніе всѣхъ европейскихъ идіотизмовъ... Театръ у насъ представлялъ всегда жалкую пародію французской чопорной сцены... Въ балладахъ, коими смѣнилось царство одъ, развертывалась нѣмецкая трескучая фантасмагорія; современныя поэтическія мечты, думы, грезы отзываются или, по крайней мѣрѣ, хотятъ отзываться байронизмомъ... Ломоносовъ пристра-

[1]) „Телескопъ", 1832, ч. VII.

стилъ (нашу словесность) къ классической древности, коей изученіемъ воскормленъ былъ собственный его геній: и вслѣдъ за нимъ явились переводы Иліады и Энеиды, Горація и Платона, Ксенофонта и Овидія; греко-римскіе классики были господствующею страстью нашей словесности во все продолженіе осьмнадцатаго столѣтія. Явился Карамзинъ: и страсть сія получила другое направленіе. Онъ подружилъ насъ съ французскою литературною любезностью, пріучилъ къ ея тону и формамъ: и вдругъ, во всѣхъ концахъ нашей словесности, зацвѣли незабудки и розы, запорхали горленки и мотыльки, раздались нѣжные вздохи, полились ручьи перловыхъ слезъ, коихъ изсякающія капли собираются теперь въ полинялую урну *Дамскаго Журнала* [1]). Зазвучали серебряныя струны арфы Жуковскаго, настроенной нѣмецкою мечтательною музою, и все бросилось подстроиваться подъ тонъ, имъ заданный: фантазія переселилась на кладбище, мертвецы и вѣдьмы потянулись страшною вереницею, и литература наша огласилась дикими завываніями, коихъ запоздалое эхо отдается еще нынѣ, по временамъ, въ мрачныхъ руинахъ *Московскаго Телеграфа*. Новое броженіе, пробужденное своенравными капризами Пушкина, метавшагося изъ угла въ уголъ, угрожало также всеобщею эпидеміею, которая развѣялась собственной вѣтротлѣнностью. Такъ все кружилось въ неудержимомъ вихрѣ превратности! Кончилось тѣмъ, чѣмъ обыкновенно оканчивается всякое круженіе—утомленіемъ, охладѣніемъ, усыпленіемъ! Пустота, естественное слѣдствіе

[1]) Эта узкая точка зрѣнія на Карамзина свойственна была не одному только Надеждину. Подобное же мнѣніе было высказано однимъ „классикомъ“ въ „Вѣстникѣ Европы“ (1824, № 7), и кн. Вяземскій вѣско возражалъ на него въ „Дамск. Журналѣ“ (1824, № 8) въ статьѣ „Разборъ второго разговора, напечатаннаго въ № 7 „Вѣсти. Евр.“. „Эпоха преобразованія русской прозы, сдѣланнаго Карамзинымъ“, читаемъ мы здѣсь, „носитъ отпечатокъ германской... Дѣло въ томъ, что Карамзинъ обратилъ вниманіе на нѣмецкую и англійскую словесности, на слухъ двухъ соперницъ, стремившихся къ одной мѣтѣ, какъ видимъ въ одѣ Клопштока: „Die beiden Musen“. Хотя Ломоносовъ и былъ питомцемъ германскихъ музъ, но непосредственно послѣдовавшіе за нимъ писатели наши забыли о нихъ, и литература нѣмецкая была до Карамзина для насъ чуждая и мертвая“.

безразсуднаго расточенія силъ, обнаружила сама себя повсюду. Война между классицизмомъ и романтизмомъ, свирѣпствовавшая въ послѣднія времена на поляхъ нашей словесности истинною ватрахоміомахіею, довершила разочарованіе самоувѣренности, не хотѣвшей дотолѣ признаваться въ своей внутренней ничтожности". Но заря восходитъ: время запустѣнія и усыпленія кончается. „Въ русской словесности близокъ долженъ быть поворотъ искусственнаго рабства и принужденія, въ коемъ она доселѣ не могла дышать свободно, къ естественности, къ народности". Это новое направленіе авторъ замѣчаетъ въ романахъ Загоскина, въ *Борисѣ Годуновѣ* Пушкина [1]), въ *Марѳѣ Посадницѣ* Погодина.

Критика *Телескопа* впрочемъ не остановилась на этомъ узкомъ убѣжденіи, что до 30-хъ годовъ у насъ не было русской литературы и что народность въ русской литературѣ появляется въ то время безъ всякой исторической подготовки, вдругъ, потому только, что русскимъ образованнымъ людямъ нѣмецкіе философы Шеллингъ и Гегель подсказали, что пора уже и русскимъ быть народными въ поэзіи: пробужденіе народности объяснялось и здѣсь не только споромъ о романтизмѣ и философіей Гегеля, но и чисто историческими причинами, именно главнымъ образомъ національнымъ движеніемъ 1812 года, а литературную почву для національно-художественной поэзіи 30-хъ годовъ и въ *Телескопѣ* находили уже во времена имп. Екатерины II. Вотъ что мы читаемъ, напр., въ статьѣ: *Взглядъ на русскую исторію* [2]). „Вѣкъ длилось принужденное развитіе,

[1]) Такимъ образомъ опала, наложенная Надеждинымъ на Пушкина, кончилась; Пушкинъ „разбайронился", какъ это совѣтовалъ ему сдѣлать Надеждинъ два года тому назадъ въ одной изъ своихъ статей, написанныхъ для „Вѣстн. Евр." (1830, № 7); и вотъ за это поэтъ включенъ въ число избранныхъ представителей новой поэзіи. Впрочемъ вмѣстѣ съ совѣтомъ „разбайрониться" Надеждинъ рекомендовалъ тогда Пушкину „сжечь Годунова и докончить Онѣгина"; теперь взгляды его въ этомъ отношеніи рѣзко перемѣнились: „Телескопъ", дѣйствительно, составляетъ новую фазу не только въ исторіи русской критики, но и въ развитіи личныхъ убѣжденій самого Надеждина.

[2]) „Телескопъ", 1833, ч. XVII.

вѣкъ мы принимали безсознательно западное вліяніе: чужестранное имѣло непобѣдимое убѣжденіе. 1812 годъ, эпоха столкновенія запада и востока, родилъ сознаніе народа русскаго; 1812 годъ есть начало самобытной, національной жизни Россіи... Дотолѣ подражатель, русскій спознался себя. Полнота жизни проявилась не въ скудномъ и неблагодарномъ подражаніи, не въ безусловной переимчивости и принаровкѣ, но въ собственномъ полетѣ генія Жуковскаго и, хотя слабыхъ, но отечественныхъ звукахъ Батюшкова. Отъ временъ романтизма Сѣверной Семирамиды до нашего времени продолжался періодъ преображенія: сознаніе развилось, личное значеніе прояснилось; и съ кончиною незабвеннаго Александра, за которымъ послѣдовалъ и его бытописецъ, начинается изслѣдованіе сего сознанія... и уразумѣніе національнаго значенія въ исторической драмѣ... Никогда стремленіе къ національному не было такъ сильно, какъ въ наше время; и, если этому способствовалъ споръ о романтизмѣ, то расположеніе къ сему спору, побѣда оригинальности были приготовлены ранѣе...“ Конечно, и первое и второе объясненіе переворота въ русской литературѣ по-своему основательны: русская жизнь еще въ XVIII ст. и во всякомъ случаѣ со времени имп. Екатерины II подготовляла общественную и литературную почву для воспріятія наиболѣе здоровыхъ элементовъ романтизма и для пробужденія вмѣстѣ съ тѣмъ чувства народности въ поэзіи; а въ 20-хъ и 30-хъ годахъ теорія нѣмецкаго и французскаго романтизма, въ особенности же философія Шеллинга и Гегеля, помогли это пробуждавшееся сознаніе народности въ жизни и поэзіи отлить въ соотвѣтствующую научную формулу.

Вмѣстѣ съ *Отечествомъ за 1831 годъ* Надеждинъ помѣстилъ рѣчь М. Максимовича *О русскомъ просвѣщеніи*, произнесенную въ собраніи Московскаго Университета 12 янв. 1832 г. Та же мысль о народности господствуетъ здѣсь, какъ и въ предыдущихъ статьяхъ. „Безсознательное стремленіе къ иностранному, къ безотчетному и, такъ сказать, схоластическому слѣдованію чужимъ формамъ приметъ уже другой видъ и ознаменуется обращеніемъ къ своему, къ русскому. И теперь, ка-

жется. Россія вступаетъ уже въ тотъ возрастъ, когда духъ человѣческій, воспитанный знаніями извнѣ, обращается въ глубину свою, дабы развить у себя міръ собственный". Говоря иначе, для Россіи наступаетъ моментъ развитія ея народнаго духа, — отсюда проявленіе народности и въ искусствѣ [1]). „Вглядываясь внимательно въ словесность нашу", продолжаетъ авторъ, „какъ въ выраженіе общества, замѣчаемъ ясно направленіе оной къ русскимъ стихіямъ, къ сближенію оной съ дѣйствительною жизнію. Критика требуетъ сужденія собственнаго; поэзія хочетъ вдохновеній своенародныхъ". Въ слѣдующемъ году по поводу сборника *Новоселье* [2]), поднесеннаго русскими литераторами А. Ф. Смирдину, въ *Телескопѣ* опять подчеркивается надежда на пробуждающееся въ русской литературѣ движеніе въ смыслѣ стремленія къ самобытности и народности. „Изъ разсмотрѣнія статей, составляющихъ *Новоселье*, видно, что въ литературѣ нашей есть движеніе, но нѣтъ цѣли, есть дѣятельность, но нѣтъ предлога... Только одинъ г. Булгаринъ писалъ прямо и опредѣленно о ничемъ: всѣ прочіе думали о чемъ-то, хотѣли писать что-то... Какое-то неясное чувство руководствуетъ ихъ усиліями... Какая-то общая неопредѣленная потребность выпечатывается на ихъ произведеніяхъ... Вообще сія потребность выражается стремленіемъ къ оригинальному, къ самобытному. Народность, хотя не совсѣмъ правильно понимаемая, со дня на день пріобрѣтаетъ большую важность въ нашей, доселѣ чужеядной, литературѣ... Вотъ наши результаты! Вотъ наши надежды!.."

Итакъ, народность—вотъ исходъ изъ шатанія между классицизмомъ и романтизмомъ. Поставивъ себѣ этотъ тезисъ, Надеждинъ настоятелю ищетъ къ нему доказательствъ въ практикѣ современной ему русской литературы, подбираетъ факты пробужденія въ ней чувства народности и горячо привѣтствуетъ всякое литературное начинаніе въ данномъ родѣ. Вотъ задача его *Телескопа* и вмѣстѣ съ тѣмъ громадная заслуга его предъ русской критикой и вообще передъ русской

[1]) См. выше, стр. 321, примѣч.

[2]) „Телескопъ", 1833, ч. XIV.

литературой. На первыхъ порахъ особенно радушный пріемъ встрѣчаютъ въ критикѣ *Телескопа* съ этой точки зрѣнія романы Загоскина. „Главное неоспоримое достоинство ихъ состоитъ въ истинѣ, вѣрности и естественности красокъ, коими русская жизнь въ нихъ изображается. Загоскинъ первый угадалъ тайну писать русскихъ съ натуры. Въ его картинахъ являются не бездушныя выжиги изъ чужеземнаго матеріала, одѣтыя въ русское платье и названныя русскими именами, а живыя лица, на которыхъ сіяетъ ярко оригинальная печать народности... Это русскія картины русской жизни! Это русскіе романы!“ [1]). Затѣмъ, исторгнувъ имя Пушкина изъ „сонмища нигилистовъ“, Н. И. Надеждинъ усмотрѣлъ стремленіе къ народности въ его знаменитой трагедіи, о чемъ мы уже выше говорили. Подобное сужденіе высказывается въ критикѣ *Телескопа* и по поводу пушкинскихъ сказокъ, хотя *Руслань и Людмила* представляется при этомъ произведеніемъ болѣе цѣльнымъ въ данномъ отношеніи, чѣмъ, напримѣръ, *Сказка о царѣ Салтанѣ* [2]). „Пушкинъ возвратился“, пишетъ критикъ по поводу III части стихотвореній поэта, „опять на точку, съ коей началъ свое поприще, ухватился за струну, прозвучавшую впервые его славу. Онъ обратился къ русской народной старинѣ, въ коей волшебной прозрачной мглѣ разыгрались первыя мечты его поэтической юности... Съ одной стороны нельзя не согласиться, что сія новая попытка Пушкина обнаруживаетъ тѣснѣйшее знакомство съ наружными формами старинной русской народности; но смыслъ и духъ ея остается все еще тайною, не разгаданною поэтомъ. Отсюда все произведеніе носитъ на себѣ печать механической поддѣлки подъ старину, а не живой поэтической картины“. Такимъ образомъ попытки Пушкина не создали еще народной поэзіи, по мнѣнію критика. „Мы еще не имѣли своей русской народной поэзіи. У Пушкина были притязанія на имя русскаго народнаго поэта, но его народность ограничивалась тѣснымъ кругомъ нашихъ

[1]) „Телескопъ“, 1831, ч. IV. По поводу романа Загоскина „Рославлевъ“.

[2]) Тамъ же, 1832, ч. IX.

гостиныхъ". Отсюда дѣлается заключеніе: необходимо серьезное обращеніе къ старинѣ, какое замѣчается уже въ европейскихъ литературахъ. Но можно ли „возстановленіемъ нашего прошлаго осѣменить нашу будущность"? Этотъ вопросъ критикъ хочетъ рѣшить, когда будетъ говорить объ историческомъ романѣ. Въ *Телескопѣ* привѣтствуется подобная же, хотя и поздняя, попытка Жуковскаго въ томъ же направленіи. Вотъ что говорится въ вышеупомянутой статьѣ, посвященной сборнику *Новоселье*, по поводу сказки Жуковскаго *О царѣ Берендеѣ*: „...Въ ней нѣтъ того дѣтскаго простодушія, той младенческой искренности, которая составляетъ существенную прелесть народныхъ преданій. Какъ жаль, что Жуковскій, поэтъ въ душѣ, слишкомъ поздно принялся лелѣять сіи первые, весенніе цвѣты русской поэзіи! Они не увяли бы въ его рукахъ, если бъ онъ согрѣлъ ихъ огнемъ своей поэтической юности!" Зато подъ нѣжной лаской другого, тогда еще молодого, поэта эти весенніе цвѣты русской поэзіи уже распускались во всей своей красотѣ, и Н. И. Надеждинъ одинъ изъ первыхъ замѣтилъ это. По поводу *Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки* онъ говоритъ въ своемъ журналѣ [1]): „*Вечера*... состоятъ изъ прекрасныхъ отрывковъ народной украинской жизни... Народный бытъ (Украины), ограждаемый пока отъ чуждаго вліянія дѣтской привязанностью къ родной старинѣ, сохраняетъ понынѣ сіе достоинство. Тѣмъ занимательнѣе посему должны быть для насъ ея картины. Но никто еще донынѣ не умѣетъ представлять ихъ такъ вѣрно, такъ живо, такъ очаровательно, какъ добрый „Пасичникъ Рудый Панько". На Гоголѣ Надеждинъ сосредоточилъ всѣ свои лучшія упованія. Къ этимъ воззрѣніямъ Надеждина непосредственно примыкаетъ его знаменитый ученикъ В. Г. Бѣлинскій, который вскорѣ же выступилъ въ *Телескопѣ* со статьей *О русской повѣсти и повѣстяхъ Гоголя* [2]). Ученикъ — Бѣлинскій, какъ и его учитель—Надеждинъ, искали и ждали въ русской литературѣ „поэзіи жизни" и по преимуществу „поэзіи русской

[1]) „Телескопъ", 1831, ч. V.

[2]) Тамъ же 1835, ч. XXVI.

жизни" и нашли ее больше всего въ Гоголѣ; Гоголь отвѣтилъ на ожиданія Бѣлинскаго,—онъ подошелъ подъ тотъ теоретическій образъ писателя, который критикъ создалъ въ своемъ представленіи согласно запросамъ времени; найдя Гоголя, можно было уже перестать говорить, что „у насъ нѣтъ литературы".

Но Надеждинъ не только указалъ своему великому ученику и читающей публикѣ „русскихъ" поэтовъ, представителей новой „русской" поэзіи: онъ рѣзко подчеркнулъ въ *Телескопѣ* и то могучее средство, которое можетъ дать этимъ поэтамъ и этой поэзіи неизсякаемый источникъ энергіи и красоты. Это средство—обращеніе къ народной старинѣ и къ современной народной жизни, о чемъ неоднократно говорится въ вышеприведенныхъ статьяхъ. При этомъ высказывается желаніе, чтобы изученіе народа было не поверхностнымъ, но серьезнымъ, строго-научнымъ. „Духъ и характеръ народа долженъ быть изучаемъ прагматически, изъ подлинныхъ фактовъ народной жизни", читаемъ мы въ замѣткѣ по поводу сочиненія И. Снегирева *Русскіе въ своихъ пословицахъ* [1]). Самая возможность возникновенія и непрерывнаго роста въ будущемъ самобытной національной литературы обусловливается именно развитіемъ и укрѣпленіемъ „русской" научной мысли. Въ статьѣ *Обозрѣніе русской словесности за 1833 годъ* [2]) критикъ, указавъ на нашу „несчастную подражательность" и противопоставивъ ей научную подготовку въ національномъ духѣ западноевропейскихъ представителей литературы, говоритъ: „Безъ сомнѣнія, и у насъ не прежде должно ожидать литературы живой, самобытной, какъ въ то время, когда мысли нашей дастся свѣжій, укрѣпляющій воздухъ, когда умъ, изощренный упражненіемъ, обогащенный наукою, выработаетъ и пуститъ въ ходъ достаточное количество идей свѣтлыхъ, животворныхъ. Безъ понятій слово—пустой звукъ: безъ идей литература—мѣдь звенящая!".. Та же необходимость „русскаго" національно-общественнаго сознанія, необходимость „русской"

[1]) „Телескопъ". 1831, ч. III.

[2]) Тамъ же, 1834, ч. XIX.

науки, безъ которой немыслима и „русская“ поэзія, подчеркивается неоднократно и въ другихъ критическихъ статьяхъ *Телескопа*. „Всякая умственная дѣятельность“, читаемъ мы напримѣръ, въ *Письмѣ I-мъ въ Кіевъ о русской литературѣ* [1]), „начинается съ самосознанія. Но сознали-ль мы себя какъ русскихъ; объяснили-ль настоящее наше положеніе въ системѣ рода человѣческаго; опредѣлили-ль должныя отношенія къ окружающей насъ природѣ, къ развивающейся вокругъ насъ жизни? Мы еще не знаемъ самихъ себя; какъ же можемъ знать, что надъ нами, что подъ нами, что вокругъ насъ? Мы не думаемъ о себѣ; о чемъ же можемъ думать? Оттого-то всѣ наши умственные труды представляютъ такой смутный, безобразный хаосъ; оттого-то мысли наши толкутся взадъ и впередъ, мнутъ и сбиваютъ другъ друга, словно въ Вавилонскомъ столпотвореніи. Тамъ азіатскій фатализмъ съ французскимъ легкомысліемъ, здѣсь нѣмецкая мечтательность съ англійскимъ сплиномъ! Какъ же тутъ искать, гдѣ тутъ быть поэзіи?..“

Такимъ образомъ разрѣшался кризисъ литературнаго спора „классиковъ“ и романтиковъ и намѣчался новый путь русскому поэтическому творчеству. Но покидая „распутіе“ классицизма и романтизма, необходимо было все-таки, бросивъ ретроспективный взглядъ, рѣшить, что именно слѣдуетъ навсегда отбросить и что захватить съ собой изъ той и другой теоріи, тѣмъ болѣе что „новая поэзія“, по понятію Надеждина, должна явиться синтезомъ классицизма и романтизма или, по крайней мѣрѣ, лучшихъ ихъ элементовъ. Дѣйствительно, въ цѣломъ рядѣ статей, принадлежащихъ какъ самому издателю *Телескопа*, такъ и его сотрудникамъ, дѣлается ретроспективный обзоръ всѣмъ литературнымъ матеріаламъ, накопившимся за время борьбы классицизма и романтизма, и одна часть ихъ совершенно отметается, какъ отжившая свое время, а другая одобряется, какъ средство воспитать въ поэзіи ту самую народность, безъ которой невозможно ея обновленіе. Романтизмъ въ исторіи общественной и литературной жизни представляется въ

[1]) „Телескопъ“, 1835, ч. XXV.

критикѣ *Телескопа*, какъ совершившійся фактъ. Слѣдовательно, и нѣкоторые, по крайней мѣрѣ, мотивы содержанія романтической поэзіи должны уже отойти въ область исторіи и разсѣяться, подобно туману передъ лучезарнымъ восходомъ солнца національно-художественнаго творчества. Какія же это мотивы? Это „именно наши колебанія, наши быстрые переходы отъ желаній къ желаніямъ, наше расположеніе къ пресыщенію, наше принужденное и болѣзненное состояніе, наши воздыханія о прошедшемъ, растворенныя ненасытимою потребностью будущаго—всѣ эти положенія души, подернутыя нѣкоторою неопредѣленностью, потопленныя въ нѣкоторомъ поэтическомъ и гармоническомъ туманѣ...“ Такъ отвѣчаетъ на данный вопросъ одна переводная статья, посвященная сборнику стихотвореній В. Гюго *(Les feuilles d'automne)* [1]), выражающихъ, по мнѣнію франц. критика, одну изъ дѣйствительныхъ сторонъ современной эпохи. Эта сторона — духовное шатаніе, если такъ можно выразиться. „...Настоящее время“, читаемъ дальше въ той же статьѣ, „такъ тяжко; атмосфера, въ которой мы живемъ, такъ густа, такъ душна; ни въ чемъ нѣтъ согласія, ни единомыслія; сегодня вопіютъ за мнѣнія, которыя завтра бросаютъ; надобно оглохнуть отъ спорщиковъ и крикуновъ, обманывающихъ другъ друга, даже безъ всякой для себя выгоды: это вавилонское смѣшеніе не языковъ, а идей, столько жъ чудовищное, сколько оглушительное...“ Отсюда вытекаетъ, какъ необходимое слѣдствіе, та жажда бѣжать въ прошедшее, къ предметамъ и лицамъ уже отжившимъ, которая такъ свойственна романтикамъ. Попытки наиболѣе сильныхъ представителей романтизма выйти изъ этого духовнаго шатанія, найти новые устои жизни, кончаются тѣмъ, что они впадаютъ въ крайность и изнуряютъ свои силы. Иллюстрацію подобныхъ попытокъ заимствуетъ *Телескопъ* изъ *Edinburgh Review* (статья *Современный духъ анализа и критики)* [2]). „Здѣсь Байронъ созидаетъ себѣ божество изъ страсти, кумиръ изъ удовольствія; тамъ Шеллей покушается воздвигнуть какое-то чудовищное

[1]) „Телескопъ“, 1832, ч. VII. (Подп. I. D.).

[2]) Тамъ же, 1832, ч. XI.

вѣрованіе, гдѣ бы всѣ силы природы были боготворимы—родъ мистическаго матеріализма. А тамъ Шлегель, утомленный сомнѣніемъ, бѣжитъ въ древнее святилище католицизма и проситъ у вѣры спасенія и ограды противъ мукъ универсальнаго скептицизма. Вездѣ видите вы сильныхъ или тонкихъ мыслителей, обуреваемыхъ безчисленными софизмами, громоздящихъ паралогизмы и сражающихся съ полчищами призраковъ". Статья изъ *Edinburgh Review* снабжена въ *Телескопѣ*, между прочимъ, слѣдующимъ знаменательнымъ примѣчаніемъ: „Помѣщаемъ сію статью изъ *Эдинбургскаго Обозрѣнія* какъ живую, искреннюю, сердечную исповѣдь современнаго европеизма, глубоко чувствующаго свое внутреннее растлѣніе и заслуженныя бѣдствія, отъ которыхъ Благій Промыслъ да сохранитъ навсегда наше любезное отечество!" Эта замѣтка уже говоритъ намъ, что критика *Телескопа* считаетъ вышеуказанные мотивы романтизма чуждыми русской жизни и появленіе ихъ въ нашей поэзіи объясняетъ исключительно подражательностью. Заключеніе статьи изъ *Edinb. Rev.* опять сопровождается замѣткою, въ которой уже прямо нравственная устойчивость Россіи ставится въ примѣръ всей Европѣ, объятой „шатаніемъ". „Опыты прошедшіе", заключаетъ авторъ статьи изъ *Edinb. Rev.*, „должны вразумить насъ, что здравіе и благоденствіе народовъ состоятъ не въ буйныхъ, болѣзненныхъ движеніяхъ, а въ мирной тишинѣ, раждаемой и питаемой святою покорностью порядку": при этомъ выноска къ словамъ „опыты прошедшіе" добавляетъ: „и настоящій примѣръ Россіи, цвѣтущей здравіемъ и благоденствіемъ, въ безмятежной тишинѣ, подъ сѣнію вѣры и вѣрности—скажемъ мы!" Нелишне вспомнить, что *Эдинбургское Обозрѣніе*, эта „высшая инстанція литературныхъ критикъ того времени" [1]), жестоко преслѣдовало Байрона и его школу; слѣдовательно, издатель *Телескопа*, развѣнчивая европейское шатаніе въ русской литературѣ, отлично зналъ, откуда нужно черпать матеріалъ, точно такъ же, какъ Полевой для защиты

[1]) Брандесъ. „Главныя теченія въ литературѣ XIX стол. Англійская литература". (Байронъ).

романтизма очень кстати пользовался статьями изъ французскаго журнала *Globe*.

Осудивъ общее европейское „шатаніе“ эпохи романтизма, критика *Телескопа* произноситъ приговоръ въ частности надъ крайними явленіями романтизма нѣмецкаго и французскаго и подводитъ итоги его положительнымъ и отрицательнымъ элементамъ. Типичнымъ выразителемъ крайностей нѣмецкаго романтизма признается здѣсь Гофманъ, который въ нѣкоторыхъ своихъ повѣстяхъ (напр. *Песочный человѣкъ*) [1]) рисуетъ „картину ужасныхъ слѣдствій чрезмѣрнаго напряженія германской мечтательности“. О Гете, который для *Моск. Вѣстника* еще недавно былъ первымъ литературнымъ авторитетомъ, высшей литературной инстанціей, источникомъ поэтическаго одушевленія, также и вообще о нѣмецкой романтической школѣ критика *Телескопа* говоритъ съ точки зрѣнія Гейне и „Молодой Германіи“, какъ о чемъ-то уже отходящемъ въ область исторіи. Гейне, этотъ romantique défroqué [2]), склонявшійся къ тѣсному сближенію поэзіи съ дѣйствительной жизнью, наиболѣе подходилъ къ литературнымъ воззрѣніямъ Надеждина, хотя бы уже потому, что вмѣстѣ съ другими представителями „Молодой Германіи“ критически отнесся къ романтической школѣ. Вотъ почему, воюя противъ байронизма оружіемъ *Эдинбургскаго Обозрѣнія* [3]), Надеждинъ подводилъ въ *Телескопѣ* итоги нѣмецкой романтической школѣ при помощи именно Гейне. Вотъ какъ, напр., резюмируется здѣсь взглядъ Гейне на романтическую школу въ статьѣ *О Гете и Шиллерѣ* (изъ *L'Europe Littéraire*) [4]): „Авторъ сначала показалъ, какимъ образомъ романтическая школа возникла въ Германіи подъ вліяніемъ католи-

[1]) „Телескопъ“, 1831, ч. VI.

[2]) Шаховъ. „Очерки литературнаго движенія въ первую половину XIX стол.“. Лекція XXIII.

[3]) Ср. отношеніе критики „Edinburgh Review“ къ поэзіи Байрона и самого Байрона къ „Эдинбургскому Обозрѣнію“ (его сатира 1808 г.—„English Bards and Scotch Reviewers“).

[4]) „Телескопъ“, 1834, ч. XIX. Въ період. изданіи „L'Europe Littéraire“ помѣщены были статьи Гейне о романтизмѣ, собранныя въ его сочиненіяхъ подъ заглавіемъ „Die romantische Schule“.

ческой религіи, одушевленная любовію къ среднему вѣку. Въ этой школѣ онъ видитъ необходимое явленіе противодѣйствія съ одной стороны духу сухого подражанія классической древности, съ другой крайностямъ протестантскаго ученія. Шлегели, Тикъ, Новалисъ и другіе были основатели этой католическо-романтической школы. Фоссъ, продолжавшій направленіе Лессинга, боролся съ нею какъ въ религіозномъ, такъ и въ художественномъ отношеніи. Онъ, классикъ въ смыслѣ Лессинга и раціоналистъ, преслѣдовалъ страсть къ среднему вѣку и особенно грозно обличалъ интриги католицизма. Множество противниковъ возстало на него; много обидъ и непріятностей терпѣлъ онъ, особливо въ старости, но не измѣнилъ до конца своему мнѣнію и своимъ постояннымъ противодѣйствіемъ нанесъ сильный ударъ религіознымъ мнѣніямъ романтической школы". Но если религіозныя тенденціи нѣмецкой романтической школы встрѣтили реакцію со стороны раціонализма (Фоссъ), то „постоянное стремленіе къ одухотворенію", „напряженіе спиритуализма", свойственныя школѣ Гете, въ которой не было „ни малѣйшаго отголоска современной общественной жизни", породили реакцію въ пользу пробужденія патріотизма, чувства народности; отсюда обращеніе къ германской старинѣ, къ народности въ музыкѣ, въ живописи. Указаніе на эту вторую реакцію, въ вышеприведенныхъ выраженіяхъ, мы находимъ въ переводной статьѣ *Состояніе искусствъ въ Германіи* (изъ Э. Кина), которую Надеждинъ также помѣстилъ на страницахъ своего *Телескопа* [1]). Въ поясненіе къ этой статьѣ помѣщено „извлеченіе изъ новаго сочиненія доктора О. Л. Б. Вольфа, профессора при Іенскомъ университетѣ: *Die schöne Litteratur Europa's in der neuesten Zeit* [2]). Въ этомъ сочиненіи нѣмецкая литература XIX столѣтія дѣлится на три періода; первый изъ нихъ (1800—1813) представляется здѣсь именно какъ время романтической школы, которая съ точки зрѣнія писателя 30-хъ годовъ того же столѣтія отошла уже въ область исторіи, оставивъ послѣ себя свѣтлый слѣдъ на-

[1]) „Телескопъ", 1833, ч. XIII.

[2]) Тамъ же, 1833, ч. XV.

родности и потерпѣвъ неудачу въ своихъ „спиритуалистическихъ“ и религіозно-мистическихъ тенденціяхъ [1]). Ту же критическую мѣрку прикладывалъ Надеждинъ и къ французской романтической школѣ, особенно къ ея главѣ В. Гюго [2]). Эта „юная французская словесность“ (какъ она называлась и въ нашихъ журналахъ 30-хъ годовъ) представляется Надеждину тоже уже состарившеюся и отходящею въ область прошедшаго. Начало этой школы, первое броженіе, первую борьбу противъ старыхъ, закоснѣлыхъ формъ, нашъ критикъ видитъ, какъ и слѣдовало ожидать, въ литературной дѣятельности Сталь, которая „вскрыла для Франціи новый безвѣстный міръ германской литературы“, и въ поэзіи Шатобріана, который „изъ лѣсовъ Сѣверной Америки принесъ первые опыты картинъ природы, снятыхъ прямо съ природы, безъ всякаго искусственнаго посредства“. Чужеземными источниками, изъ которыхъ черпала французская романтическая школа, были Шиллеръ, Гофманъ, В. Скоттъ, Байронъ и особенно Шекспиръ. Но въ своемъ дальнѣйшемъ развитіи юная французская словесность дошла до дикаго неистовства, выразившагося въ совершенномъ нарушеніи всякаго вкуса, при чемъ „Робеспьерами этого литературнаго терроризма“ явились Гюго и Дюма. Отличительная черта юной французской словесности, по мнѣнію нашего кри-

[1]) Подводя итоги нѣмецкой романтической школѣ, Надеждинъ между прочимъ умѣло воспользовался и критическими работами В. Менцеля (напр.: „Взглядъ на прошедшее пятнадцатилѣтіе нѣмецкой литературы“, В. Менцеля,—„Телескопъ“, 1831, ч. V), который, по выраженію Шевырева („Теорія поэзіи“, стр. 213), „смотритъ на литературу не иначе, какъ на выраженіе жизни и преимущественно жизни общественной“.

[2]) „Телескопъ“. 1834, ч. XXI. „Здравый смыслъ и баронъ Брамбеусъ“. (Разборъ статьи „Юная словесность и Брамбеусъ“, помѣщенной въ „Библ. для Чтен.“, т. IV, ч. 1). Хотя баронъ Брамбеусъ также ожесточенно нападалъ на В. Гюго, но его нападки исходили изъ другого побужденія: во имя грубаго реализма и утилитаризма Сенковскій осуждалъ въ Гюго его „глупое благоговѣніе передъ бѣднымъ“, т. е. соціально-реалистическіе мотивы его поэзіи; тогда какъ Надеждину въ великомъ поэтѣ не нравились только литературно-романтическія его тенденціи. (Ср. Пятковскій, „Изъ исторіи нашего литер. и общ. развитія“. ч. II. Журнальный тріумвиратъ, стр. 213).

тика,—„анатомированіе жизни безъ всякой пощады и скромности“; черта эта не случайная, потому что юная французская словесность, выражая современное ей состояніе общества, символизируетъ внутреннее разстройство всего общественнаго организма. Но, добавляетъ авторъ, юная французская словесность начинаетъ старѣться, неистовство ея начинаетъ стихать и укрощаться. Это послѣднее мнѣніе нерѣдко подчеркивается въ *Телескопѣ*. Въ то время, какъ Н. А. Полевой выбиралъ изъ французскихъ журналовъ и сочиненій для своего *Телеграфа* тѣ именно статьи, которыя укрѣпляли его вѣру въ силу романтизма и въ важное значеніе его въ общеевропейскомъ литературномъ развитіи,—Надеждинъ, наоборотъ, помѣщалъ иногда въ *Телескопѣ* подобныя статьи съ тѣмъ только, чтобы поиронизировать надъ ихъ узко-романтической тенденціей. Такъ, напримѣръ, въ отдѣлѣ библіографіи резюмируются выводы сочиненія *Histoire du romantisme en France par F. R. Torreinx* слѣдующимъ образомъ [1]): „Романтизмъ такая вещь, которой опредѣлить невозможно. Романтизмъ существуетъ вездѣ, не въ однихъ изящныхъ искусствахъ: и въ наукахъ, и въ политикѣ, и даже въ домашней жизни. Въ отношеніи къ литературѣ авторъ считаетъ романтизмъ ровесникомъ настоящему столѣтію. По его мнѣнію, дитя родилось вмѣстѣ съ нимъ. Шатобріанъ былъ его отецъ, а *Духъ Христіанства*—пеленки, въ коихъ повитъ новорожденный. Г-жа Сталь взялась быть кумой; а дитя было пріелѣяно, какъ нельзя лучше. Во времена Имперіи находилось оно подъ ферулою; но теперь—благодаря генію В. Гуго — завоевало себѣ совершеннолѣтіе и кипитъ роскошью юности“. Подъ этими итогами ученаго сочиненія Н. А. Полевой, конечно, подписался бы безъ колебаній; но въ критикѣ *Телескопа*, разсматривающей романтизмъ, какъ явленіе уже одряхлѣвшее, тѣ же итоги подвергаются сильному ограниченію: если этотъ французскій „псевдоромантизмъ“, какъ именуетъ его Надеждинъ въ своей докторской диссертаціи, и достигъ своего совершеннолѣтія, то оно во всякомъ

[1]) „Телескопъ“, 1831, ч. I.

случаѣ давно уже миновало и смѣнилось преждевременною его старостью. Нодье—по опредѣленію, данному въ хроникѣ *Телескопа*—просто „прихотникъ", которому, вмѣсто увлеченія романтизмомъ, слѣдовало бы лучше „заняться позолотою облинявшихъ жертвенниковъ классицизма" [1]). Бальзакъ—„бытописатель изступленія французской пылкости", — такъ говоритъ издатель *Телескопа* въ примѣчаніи къ переводу одной его повѣсти [2]), какъ будто въ Бальзакѣ больше нѣтъ достоинствъ [3]). В. Гюго, этотъ Робеспьеръ литературнаго терроризма, представляется издателю *Телескопа* самымъ яркимъ выразителемъ французскаго ультраромантизма; онъ зорко слѣдитъ за его литературной карьерой и привѣтствуетъ его неудачи, какъ дока-

[1]) „Телескопъ", 1831, ч. I.

[2]) Тамъ же, 1831, ч. VI.

[3]) Въ то время какъ Н. А. Полевой въ построеніи новой литературной теоріи руководился взглядами либеральной французской критики эпохи романтизма, Н. И. Надеждинъ, наоборотъ, прислушивался, повидимому, къ толкамъ въ „классическомъ" лагерѣ французской литературы той же эпохи. По крайней мѣрѣ, во многихъ статьяхъ „Телескопа" слышатся консервативные мотивы французской журналистики 20-хъ годовъ XIX стол. Приводимъ для примѣра одну рецензію изъ „Biblioth. univ." (1831, t. XLVIII) по поводу романа Бальзака „La peau de chagrin"; по содержанію она можетъ быть сопоставлена съ нѣкоторыми отзывами „Телескопа" о Бальзакѣ, Гюго, Нодье. „Les romanciers français n'ont plus qu'un mobile, le désir de plaire. Qu'ils y prennent garde: Cyrus et l'Astrée ont eu aussi leur gloire. La vie réelle d'aujourd'hui est si pleine d'événements et d'orages, que le public ne veut plus d'un livre, s'il n'y trouve des passions féroces, des crimes, du sang, tout ce que l'imagination a de délire et d'horreur. Mais un homme de génie planeroit audessus de cet emportement passager et, au lieu de céder au torrent, il tâcheroit, à force de talent, de ramener son siècle à la nature et au bon goût. La seule base de la littérature est l'expression des sentiments vrais, la peinture de l'homme et non de tel monstre bizarre. Les moeurs se modifient, mais le coeur humain ne change pas tant; demandez à Molière et à Le Sage; ils l'ont bien compris, et voilà comment ils ont acquis leurs droits à l'éternelle admiration de la postérité". Болѣе ранніе проявленія оппозиціи французскаго классицизма противъ романтиковъ относятся къ первымъ годамъ XIX столѣтія; таковы, напр., сочиненія Morellet, „Observations critiques sur le roman intitulé Atala", 1801, и M. J. Chénier, „Les nouveaux Saint-", 1801; обѣ книги направлены были противъ Шатобріана.

зательство несостоятельности его теоретическихъ положеній. Подкарауливъ провалъ пьесы В. Гюго *Le roi s'amuse*, Надеждинъ помѣщаетъ по этому поводу громовую статью противъ него и романтизма изъ *Journal des Débats* [1]). „Сіе паденіе нельзя относить", читаемъ мы здѣсь, „собственно къ произведенію В. Гуго: это паденіе цѣлаго рода! *Le roi s'amuse* было плодомъ и выраженіемъ всѣхъ блистательныхъ теорій, кои съ нѣкотораго времени проповѣдуются смѣлыми нововводителями, отваживающимися преобразовать искусство. Здѣсь предполагалось торжественнымъ опытомъ утвердить навсегда владычество новой романтической драмы, отлитой въ шекспировскія формы, на развалинахъ древней классической драмы, созданной Корнелемъ и Расиномъ. Забавное должно было явиться подлѣ серьезнаго, гротескъ итти объ руку съ патетическимъ. Драма, говорили намъ, должна сдѣлаться наконецъ полнымъ изображеніемъ человѣческой жизни, а не вымышленною картиною, не условнымъ и лживымъ представленіемъ человѣка и его страстей. Мечты энтузіастовъ, разсыпавшіяся въ прахъ, какъ скоро дошло до исполненія ихъ на самомъ дѣлѣ! Жизнь человѣческая, въ сей новой всеобъемлющей формѣ, представилась не болѣе истинною, а только болѣе отвратительною. Если герои старинной классической трагедіи были часто слишкомъ выше человѣческой природы, то герои новой романтической драмы слишкомъ ниже ея. Смѣшеніе высокаго и шутовскаго, признанное существенною принадлежностью сего рода представленій, сбивало и запутывало зрителей весьма непріятнымъ образомъ. Отсюда происходило, что забавное часто казалось очень печальнымъ, а патетическое отзывалось гротескомъ".

Итакъ, романтическія „неистовства" отошли въ область прошлаго: паденіе „цѣлаго романтическаго рода" въ этомъ смыслѣ было для *Телескопа* очевидно. Но это еще не значило, что романтизмъ не оставилъ ничего въ наслѣдство „новой поэзіи", проповѣдникомъ которой выступилъ Надеждинъ на первыхъ же страницахъ своего журнала. Прежде всего роман-

[1]) „Телескопъ" 1832, ч. XI.

тизмъ завѣщалъ „новой поэзіи“ вѣщее слово, „народность“. Правда, Надеждинъ не считаетъ для себя нужнымъ сознаться въ томъ, что онъ подслушалъ это могучее слово у тѣхъ же романтиковъ и у нѣмецкихъ философовъ эпохи романтизма; но въ сущности, проповѣдуя народность въ поэзіи, онъ только рѣзче подчеркнулъ то, о чемъ давно уже говорили сторонники романтизма—*Моск. Вѣстникъ* и *Моск. Телеграфъ*.

Но романтизмъ не только указалъ на необходимость „своенародности“ (какъ выражался Н. А. Полевой) въ искусствѣ вообще и поэзіи въ частности: онъ научилъ еще уважать всякую вообще народность и всякую эпоху въ области поэтическаго творчества и тѣмъ самымъ убилъ литературную нетерпимость и монополію, которыя практиковались во времена французскаго классицизма и противъ которыхъ такъ смѣло возстала m-me Сталь въ своей *Германіи*. Если же падаетъ литературная исключительность въ содержаніи художественнаго творчества и сокровища всемірной поэзіи становятся всеобщимъ достояніемъ, то вмѣстѣ съ тѣмъ падаетъ и исключительность въ области поэтической формы и, слѣдовательно, всѣ роды и виды поэтическаго творчества становятся умѣстными, разъ они соотвѣтствуютъ колориту времени и мѣста. Въ критикѣ *Телескопа* ясно сознается и эта заслуга романтизма, хотя прямо ему и не приписывается: разнообразіе содержанія и формы относится непосредственно къ понятію „новой поэзіи“ какъ неотъемлемое ея достояніе. Такъ, приводя выписки изъ иностранныхъ рецензій на драму Альфреда-де-Виньи *Чаттертонъ*, критикъ *Телескопа* дѣлаетъ къ нимъ такое заключеніе на тему о свободѣ поэтической формы примѣнительно къ драмѣ [1]). „Въ нашъ вѣкъ, когда физіономіи европейскихъ народовъ слились въ общую, когда жизнь и искусства всѣхъ временъ и всѣхъ странъ сдѣлались предметомъ общаго вниманія, когда устранились уничижительные для человѣчества предразсудки мѣстности и привычки, — въ нашъ вѣкъ возможны всѣ роды драмы, лишь бы они были естествен-

[1]) „Телескопъ“, 1835, ч. XXVI.

нымъ выраженіемъ души. Фантазія Шиллера, увлеченная греческою трагедіею, породила *Мессинскую невѣсту*, и это чудное смѣшеніе германскаго генія съ древнимъ прекрасно и понятно, потому что естественно, что совершилось въ душѣ... *Эгмонтъ*, несмотря на невѣрность исторіи главнаго характера, такъ же превосходенъ, какъ *Гецъ*, драма цѣликомъ вынутая изъ жизни среднихъ вѣковъ, а *Фаустъ*, непохожій ни на одно изъ этихъ созданій, можетъ быть выше обоихъ. Въ наше время менѣе, нежели когда-нибудь, можетъ существовать драматическая система". Впрочемъ, мотивы народной и притомъ современной дѣйствительности должны все-таки преобладать въ произведеніяхъ „новой поэзіи". „Для честнаго успѣха драмы на нынѣшней сценѣ, она должна быть взята изъ нашего, изъ близкаго или хорошо знакомаго намъ общества; должна имѣть народный, современный или общій человѣческій интересъ; должна быть обработана свободно, поэтически, не подчинена чужимъ формамъ и не обвѣшена безъ внутренней необходимости сценическими побрякушками, извѣстными подъ именемъ патетическихъ мѣстъ, матеріальнаго дѣйствія, великолѣпнаго спектакля". Такимъ образомъ, кипящую жизнью и свободную отъ узкихъ правилъ драму критикъ *Телескопа* считаетъ однимъ изъ цѣнныхъ достояній „новой поэзіи"; между тѣмъ и эта драма въ новомъ родѣ является именно созданіемъ романтиковъ, воспитавшихся на образцахъ своего великаго учителя Шекспира.

Другимъ достояніемъ „современной поэзіи" является романъ, на который критика *Телескопа* возлагаетъ самыя лучшія надежды, несмотря на свое предубѣжденное отношеніе къ романтизму. Выясненію сущности романа, какъ поэтической формы, въ *Телескопѣ* посвящается цѣлый рядъ статей, которыя, впрочемъ, мало привносятъ новаго въ шлегелевское опредѣленіе романа, данное уже въ *Московскомъ Вѣстникѣ*. Порядокъ разсужденія въ этихъ статьяхъ такой же, какъ и въ другихъ критическихъ трудахъ, посвященныхъ Надеждинымъ классицизму, романтизму и ихъ синтезу—новой поэзіи. Классическая поэзія,—говорится въ вышеуказанной статьѣ по по-

воду романа *Рославлевъ* [1]). — выражая владычество природы надъ человѣкомъ, пользовалась формами эпоса; романтизмъ, основное содержаніе котораго — владычество человѣка надъ природой, употреблялъ по преимуществу лирическія формы; современная поэзія, какъ синтезъ обоихъ предшествующихъ направленій, выражаетъ „всю полноту дѣйствительной жизни“ и нуждается больше всего въ драматическихъ формахъ. Но пользованіе драмой, какъ поэтической формой, слишкомъ тяжело по сценическимъ условіямъ; поэтому-то въ современной поэзіи драму съ успѣхомъ замѣняетъ романъ, а идеаломъ романа является романъ Вальтеръ - Скотта. Вальтеръ - Скоттъ именно далъ образцы такого романа, который представляетъ собою не просто отдѣльную поэтическую форму, но „общую цѣлость“ поэзіи эпической, лирической и драматической. „Въ немъ соединяются посему эпосъ, пѣснь и драма. Отъ поэзіи эпической онъ заимствуетъ историческую изобразительность, отъ лирической поэзіи романтическое одушевленіе, отъ драматической—живую дѣятельность“. Въ такомъ видѣ „романъ составляетъ не прихоть, а потребность современнаго возраста творческой дѣятельности“, независимо отъ вліянія Вальтеръ-Скотта. Тутъ же намѣчается и краткая исторія романа. Сначала это—народное сказаніе среднихъ вѣковъ, романтическая поэма, рыцарскій эпосъ; затѣмъ рыцарскій эпосъ становится анахронизмомъ, и романъ проходитъ черезъ рядъ направленій, пока не выливается въ настоящій свой видъ; сообразно этимъ направленіямъ романы были нравственные, сентиментальные, сатирическіе (романы Боккачіо, Рабле), философскіе (*Вильгельмъ Мейстеръ, Титанія*), романы самоотверженія (Entsagungs-Romane) и др. Подобныя же направленія указаны и въ повѣсти, какъ разновидности романа. Въ повѣсти указывается [2]) три рода: 1) философическія повѣсти (Гофманъ, Тикъ), 2) сентиментальныя, которыя въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи являются въ видѣ семейственныхъ картинъ или картинъ нравовъ,

[1]) „Телескопъ“, 1831, ч. IV.

[2]) Тамъ же, 1832, ч. XI. Статья по поводу повѣстей Погодина, Гоголя и др.

tableaux de moeurs (Жюль Жаненъ, Бальзакъ) и 3) дѣнисательныя, подраздѣляющіяся на историческія (если содержаніемъ служитъ минувшее) и народныя (если содержаніемъ служитъ современное). Въ русской литературѣ критикъ не находитъ образцовъ философической повѣсти, но указываетъ сентиментальныя у Карамзина и его послѣдователей и народныя, напримѣръ, у Погодина. Но, конечно, современный романъ можетъ обнимать собою всѣ вышеуказанныя направленія, поскольку этого требуетъ изображеніе полноты жизни. Отсюда вытекаетъ и опредѣленіе современнаго романа, которое мы находимъ въ статьѣ по поводу историческихъ романовъ Н. Полевого, Лажечникова, К. Масальскаго [1]). „Романъ, какъ понимаетъ его теперь Европа, долженъ представлять полную картину жизни, въ ея дѣятельномъ развитіи, строго подчиняясь всѣмъ вещественнымъ условіямъ истины, но между тѣмъ предоставляя себѣ свободный выборъ и устроеніе занимательныхъ точекъ зрѣнія. Посему онъ есть та же исторія, только отраженная не въ прямомъ, а искусственно устроенномъ зеркалѣ, гдѣ явленія сохраняютъ свою физіономію и цвѣтъ, но перемѣняютъ относительное положеніе свое другъ къ другу, для образованія цѣльной картины, сообразно съ предположенною".

Но эта „полная картина жизни", составляющая задачу новой поэзіи и въ романѣ, и въ драмѣ, должна быть однако не копіей дѣйствительности, а ея художественнымъ воспроизведеніемъ. При этомъ, само собой, романтическій лозунгъ „искусство для искусства" не отвергается критикой *Телескопа*, а включается въ понятіе о „новой поэзіи", какъ одинъ изъ важныхъ пунктовъ. Такъ, на страницахъ *Телескопа* разбирается между прочимъ поэма Баратынскаго *Наложница* и предисловіе къ ней самого автора. Баратынскій видитъ въ поэзіи науку, подобную другимъ наукамъ, и требуетъ отъ поэта того же, что и отъ ученаго, — „истины познанія", разоблаченія жизни; отсюда слѣдуетъ выводъ: „нравственная критика литератур-

[1]) „Телескопъ",. 1831, ч. III.

наго произведенія ограничивается простымъ изслѣдованіемъ, справедливы или не справедливы его показанія". На эту проповѣдь натурализма критикъ *Телескопа* возражаетъ къ духѣ романтической критики: литература—искусство, а художникъ—не моралистъ и не натуралистъ.

Издатель *Телескопа* не чуждался даже и стихотворныхъ произведеній на тему о поэтѣ-жрецѣ чистаго искусства, которыми такъ богатъ былъ, какъ мы уже видѣли, романтическій *Моск. Вѣстникъ*. Такъ, напримѣръ, въ стихотвореніи М. Дмитріева *Поэтъ и прозаикъ* [1]) мы встрѣчаемъ опять знакомый мотивъ романтизма. Поэтъ тутъ рисуется отчасти чертами стих. Пушкина *Чернь*: онъ

...свѣтлымъ духомъ
Причастенъ свойству Божества,
Онъ безъ усилій взоромъ, слухомъ
Пріемлетъ тайны естества!
Онъ жизни каждое мгновенье
Живетъ всей жизни полнотой,
И каждое его творенье—
Жизнь, а не мертвый трудъ земной!

Можетъ быть, въ связь съ этимъ возвышеннымъ взглядомъ на поэта и его призваніе слѣдуетъ поставить выходку противъ импровизаторовъ, которую мы находимъ въ одной изъ переводныхъ статей *Телескопа* [2]). „...Истинный поэтъ, увлекаясь по легкомыслію къ импровизаціи, отрекается отъ своего достоинства, отъ высокаго призванія поэта, дабы тѣшить публику въ качествѣ простого лицедѣя". Передъ глазами самого Надеждина вставало и реальное воплощеніе пѣвца-художника, „причастнаго свойству Божества": это былъ преждевременно сошедшій въ могилу Д. В. Веневитиновъ († 15 марта 1827 г.). При выходѣ второй части его сочиненій Н. И. Надеждинъ охарактеризовалъ его именно романтическими чертами [3]). „Незабвенный юноша — говоритъ онъ — былъ созданъ поэтомъ, и душа его,

[1]) „Телескопъ", 1832, ч. VIII.
[2]) Тамъ же, 1834, ч. XXIV.
[3]) Тамъ же, 1831, ч. I.

рано угадавшая свое призваніе, высказала себя мелодическими прелюдіями, которымъ судьба, не неисповѣдимымъ своимъ совѣтамъ, не дала разрѣшиться въ полную гармонію. Но и тѣхъ недоконченныхъ звуковъ, которые первенцами срывались съ его дѣвственной лиры, слишкомъ достаточно, чтобы дать почувствовать цѣну утраты, понесенной съ его преждевременной смертью. Веневитиновъ обѣщалъ въ себѣ то блаженное соединеніе свѣта и теплоты, ту гармонію красоты и истины, которая одна составляетъ печать истинной поэзіи".

Что же получается въ выводѣ отъ пересмотра литературы романтизма? Осудивъ неистовства романтиковъ, *Телескопъ* незамѣтно для себя воспринялъ отъ него цѣлый рядъ элементовъ, укрѣпившихъ его критику: идею о широкомъ пользованіи поэтическими сокровищами всѣхъ временъ и всѣхъ странъ, стремленіе къ „своенародности" въ художественномъ творчествѣ, понятіе о возвышенномъ назначеніи чистаго искусства поэзіи и его жрецовъ-поэтовъ и уваженіе къ новымъ поэтическимъ формамъ—роману и новой драмѣ. Вотъ наслѣдство, завѣщанное романтизмомъ.

Но что же, спрашивается, завѣщалъ классицизмъ „новой поэзіи", въ которую онъ долженъ былъ, по мысли Надеждина, войти какъ составная часть? Отвѣтъ на этотъ вопросъ, собственно говоря, данъ уже критикой *Телескопа* въ вышеприведенныхъ статьяхъ, хотя въ очень широкой и потому не вполнѣ опредѣленной формѣ. Говоря о томъ, что для „новой поэзіи" и вообще для современнаго искусства сдѣлались доступными всѣ времена и всѣ страны [1]), критика *Телескопа*, очевидно, предполагаетъ, что античное творчество и его продукты являются однимъ изъ вкладовъ въ общей сокровищницѣ, изъ которой черпаетъ „новая поэзія". Дѣйствительно, въ вышеуказанной статьѣ критикъ, по поводу *Чаттертона*, привѣтствуетъ смѣшеніе германскаго генія съ древнимъ (въ *Мессинской невѣстѣ* Шиллера), потому что оно, въ духѣ новой поэзіи, является „естественнымъ выраженіемъ души" [1]). Признавая

[1]) „Телескопъ", 1835, ч. XXVI.

такимъ образомъ вообще важность внесенія въ „новую поэзію“ античнаго элемента, критика *Телескопа* вмѣстѣ съ тѣмъ особенно рѣзко подчеркнула одну сторону классицизма, какъ необходимую для успѣшнаго роста „новой поэзіи“. Сторона эта— „классическая дисциплина“, т. е. тѣ необходимые законы и условія творчества, которые должны изъ хаоса романтизма сдѣлать благоустроенную монархію новаго искусства. Мысли объ этой дисциплинѣ, долженствующей смирить заносчивость романтиковъ, мы находимъ въ статьѣ, приложенной къ рецензіи перевода трагедіи В. Гюго *Гернани или Кастильская честь*, исполненнаго Ротчевымъ [1]). „*Гернани*, послѣднее драматическое произведеніе В. Гюго, имѣло блистательный успѣхъ во Франціи, несмотря на всѣ козни и происки партій. Оно и заслуживаетъ его: ибо носитъ на себѣ свѣтлую печать генія, привыкающаго мало-по-малу покорять свою дикость подъ спасительное иго вкуса [2]). В. Гюго продолжаетъ еще упорствовать въ своихъ мечтаніяхъ о безусловной поэтической свободѣ и недавно выразился весьма ясно, что романтизмъ, во имя коего онъ ратуетъ противъ ветхаго классическаго деспотизма, есть не что иное, какъ „либерализмъ литературный“! „Послѣ толикаго множества великихъ дѣлъ, совершенныхъ нашими отцами“,—восклицаетъ онъ съ эмфатическимъ воодушевленіемъ— „мы наконецъ видимъ себя внѣ оковъ ветхихъ формъ гражданственности; зачѣмъ же по сію пору оставаться въ тяжкихъ узахъ ветхихъ поэтическихъ формъ? Новому народу — новое

---

[1]) „Телескопъ“, 1831, ч. I.

[2]) Какъ выше было замѣчено, критика „Телескопа“ охотно воспринимала именно консервативные мотивы французской журналистики 20-хъ годовъ. Приведемъ параллель къ данному мѣсту изъ „Revue encyclop“. (1828, t. XXXVII, mars). „Certes, M. Hugo, dans son „Cromwell“, a fait preuve d'un rare et vigoureux esprit; mais il a prouvé aussi qu'il n'a pas une idée juste de ce qui convient à la scène. Pour cueillir la palme qu'il ambitionne, il lui faut, je ne dirai pas plus de talent, mais plus heureux sujet et un meilleur système“ (Analyses d'ouvrage. „Cromwell“, drame par V. Hugo. Chauvet).

искусство!“ [1]). Такія и подобныя фразы очень громко звучатъ для неопытнаго слуха, соблазняющагося всякою трескотнею; но здравомысліе, искушенное въ горнилѣ опытности, съ негодованіемъ видитъ и оплакиваетъ въ нихъ жалкіе порывы сумасбродной мечтательности. Развитіе жизни человѣческой, во всѣхъ направленіяхъ, подчинено вѣчнымъ и непреложнымъ законамъ, нарушеніе коихъ влечетъ за собою неминуемую гибель. И въ литературѣ точно такъ же, какъ во всѣхъ отрасляхъ человѣческой дѣятельности, насильственные перевороты, затѣваемые неугомонною мечтательностью, оканчиваются поглощеніемъ самихъ себя и возвращеніемъ къ вѣчному порядку вещей, по силѣ естественной упругости природы. Въ *Предисловіи* къ новому произведенію В. Гюго, о которомъ идетъ теперь дѣло, уже видно сіе возвращеніе, хотя медленное, конечно, и неохотное. „Свобода“—говорится въ немъ—„имѣетъ мудрость, собственно ей принадлежащую, безъ которой она не можетъ быть совершенною. Въ литературѣ не должно быть ни этикета, ни анархіи, но—царство законовъ. Ни каблуковъ красныхъ, ни колпаковъ красныхъ!“ [2]). Это уже значительная сбавка противъ прежней романтической заносчивости. Изъ чего же, спрашивается, этотъ шумъ, эти вопли, эта суматоха? Развѣ „классическая“ дисциплина требуетъ чего другого, кромѣ законной покорности благоустроенной монархіи искусства? В. Гюго явился съ своимъ *Кромвелемъ*, разрушающимъ и огромностью объема, и многосложностью состава, и хаотическимъ смѣшеніемъ формъ всѣ пропорціи сценики. Сіе чудное произведеніе, ознаменованное впрочемъ яркою печатью генія, должно было, по затѣѣ сочинителя, начать собою новую эпоху для французскаго театра; и дабы произвесть сію великую революцію, пылкій поэтъ въ *Предисловіи*, которое должно было ввести въ свѣтъ его твореніе, замечтался до того, что постановилъ первообразомъ для новой, проповѣдуемой имъ реформаціи въ поэзіи

[1]) „Lettres aux éditeurs des Poésies de M. Dovalle“. (Примѣч. автора статьи).

[2]) „Hernani ou l'Honneur Castillan“, drame par V. Hugo. II-me édition. Paris, 1830. P. IV, V. (Примѣч. автора статьи).

не изящество, а—кромѣ всѣхъ шутокъ—чудовищность, нелѣпость, безобразіе [1]). Черпь разахалась отъ изумленія сей дѣйствительно необычайной новости; но здравомыслящіе пожимали плечами и тужили о слабостяхъ человѣческой природы, отъ которыхъ не изъемлется она въ своихъ лучшихъ созданіяхъ. Наконецъ В. Гюго самъ образумился: и *Гернани* представляетъ торжественное доказательство, что, если геніямъ свойственно падать, то возставать еще свойственнѣе".

Но какъ слѣдуетъ понимать эту „классическую дисциплину"? Изъ только что приведенныхъ цитатъ можно предполагать, что ее слѣдуетъ понимать именно такъ, какъ ее толкуетъ величайшій французскій романтикъ В. Гюго. Издатель *Телескопа*, какъ было уже выше замѣчено, очень удачно, по обыкновенію, выбираетъ себѣ авторитетъ, на который можно сослаться для обоснованія своего мнѣнія: онъ вообще не жалуетъ „юной французской словесности", но въ данномъ случаѣ даетъ мѣсто въ своемъ журналѣ мнѣнію В. Гюго, хорошо понимая, что въ этомъ романтикѣ была такая именно доля классицизма, которая необходима для „новой поэзіи". Въ самомъ дѣлѣ, французскіе романтики, по свойству esprit gaulois, всегда были до извѣстной степени классиками, и самъ В. Гюго, опредѣляя романтизмъ какъ либерализмъ въ поэзіи, не чуждъ былъ въ то же время „классической дисциплины". Въ одномъ изъ своихъ предисловій (1826 г.) онъ нѣсколько яснѣе говоритъ, въ чемъ состоитъ то „царство законовъ" въ литературѣ, на которое дѣлается ссылка въ вышеприведенной статьѣ. Не нужно — говоритъ онъ — смѣшивать порядокъ (l'ordre) съ правильностію (la régularité). Правильность относится къ внѣшней формѣ, порядокъ обусловливается самой сущностью предмета: онъ состоитъ въ разумномъ распредѣленіи основныхъ мотивовъ сюжета [2]). Замѣчательно, что это требованіе порядка въ творчествѣ, высказанное В. Гюго, нѣ-

[1]) Ср. характеристику литер. убѣжденій В. Гюго въ диссертаціи Надеждина. (См. прилож. IV).

[2]) А. Шаховъ. „Очерки литературнаго движенія въ первую половину XIX столѣтія". Лекція двѣнадцатая; стр. 171. Приводимъ еще одно мѣсто

сколько позже критика *Телескопа* предъявляетъ самому же Гюго, который будто бы въ *Осенних листьях* впадаетъ въ излишество при выборѣ предметовъ для поэтической обработки. Излишество это „происходитъ отъ недостатка предмета единаго, великаго, гдѣ поэтъ не спотыкался бы о песокъ на второй сажени и не упирался бы въ горизонтъ съ двухъ размаховъ...“ „Это невольно возвращаетъ насъ къ тому же печальному заключенію, что теперь нѣтъ искусства, ибо нѣтъ ни въ чемъ твердой, общей, единодушной увѣренности. Увѣренность сія есть то, что мы называемъ поэтической дисциплиной“ [1]).

Считая для поэта-художника обязательной „поэтическую дисциплину“, критика *Телескопа* тѣмъ самымъ ограждала свободу творчества отъ излишняго произвола, дозволеннаго поэту-художнику ультраромантическими воззрѣніями; поэтъ творитъ во имя чистаго искусства, онъ не подверженъ требованіямъ узкой классической „правильности“, но для него тѣмъ не менѣе обязателенъ „порядокъ“, увѣренность въ выборѣ предмета и его поэтической обработки.

3.

Для полноты картины развитія новыхъ литературныхъ понятій въ нашей критикѣ, необходимо имѣть въ виду, что

изъ вышецитованнаго предисловія Гюго къ „Гернани“, гдѣ поэтъ выясняетъ отношеніе между поэтической свободой и поэтической дисциплиной. „Et cette liberté, le public la veut qu'elle doit être, se conciliant avec l'ordre, dans l'état, avec l'art, dans la littérature. La liberté a une sagesse qui lui est propre, et sans laquelle elle n'est pas complète. Que les vieilles règles de d'Aubignac meurent avec les vieilles coutumes de Cujas, cela est bien; qu'à une littérature de cour succède une littérature de peuple, cela est mieux encore; mais surtout qu'une raison intérieure se rencontre au fond de toutes ces nouveautés. Que le principe de liberté fasse son affaire, mais qu'il la fasse bien“... (V. Hugo. „Hernani“. Ed. I. Hetzel, p. 3).

[1]) „Телескопъ“, 1832. ч. VII. Статья, повидимому, переводная.

толки о „новой поэзіи“, которая должна была смѣнить классицизмъ и романтизмъ и разрѣшить кризисъ ихъ спора, происходили не только въ *Телескопѣ*, но и въ другихъ журналахъ, хотя въ нѣсколько туманной формѣ и безъ ясно выраженныхъ указаній на синтезъ двухъ отжившихъ литературныхъ направленій [1]). Такъ В. Т. Плаксинъ [2]), резюмируя разнообразныя мнѣнія о романтизмѣ, циркулировавшія въ русскихъ журналахъ, выбираетъ изъ нихъ тѣ именно пункты, которые „подходятъ къ истинѣ“, т. е. образуютъ понятіе о „нашей“, современной словесности „...Итакъ всѣ мнѣнія, изложенныя мною, при всѣхъ недостаткахъ, болѣе или менѣе подходятъ къ истинѣ: въ первомъ справедливо то, что съ обновленіемъ міра должно обновиться выраженіе душевныхъ движеній, всегда согласныхъ съ возбуждающими ихъ предметами; во второмъ—что религіи сильнѣе другихъ обстоятельствъ дѣйствуютъ на сіе обновленіе; въ третьемъ — что романтизмъ имѣетъ свои національные оттѣнки, которые преимущественно отсвѣчиваются заблужденіями (sic); что самый богатый источникъ народной поэзіи—отечественныя, баснословныя и полубаснословныя сказанія; четвертое справедливо въ томъ отношеніи, что, съ обновленіемъ идей, должны измѣниться и формы; пятое въ томъ—что вдохновенный геній, обнажая тайныя, сокровенныя для обыкновеннаго взгляда, начала и побужденія отвратительныхъ дѣйствій, открывая въ предметахъ низкихъ черты необыкновенныя, рѣзкія, по которымъ они сливаются съ высокими, можетъ пробуждать чувство изящнаго, идею доблестную, и дѣйствія геніевъ, конечно, суть образцы, живыя правила для умовъ обыкновенныхъ; шестое въ томъ—что твореніе ума, нося печать вѣка, народности, личности, не можетъ быть свободно отъ вліянія извѣстнаго періода. Два послѣднія мнѣнія несравненно обширнѣе и ближе къ истинѣ,

[1]) Ср., напр , нѣсколько туманное указаніе на возможность „примиренія классиковъ и романтиковъ“ у Н. А. Полевого („Моск. Тел.“, 1826, №№ 6—10; разборъ „Опыта“ Галича).

[2]) „Сынъ Отеч.“ и „Сѣв. Арх.“, 1829, т. V и VI. „Взглядъ на состояніе русской словесности въ послѣднемъ періодѣ“.

нежели всѣ прочія... но и они имѣютъ свои недостатки...“ „...Наша словесность, какимъ бы именемъ ее ни называли, должна изображать нашу жизнь, какъ внѣшнюю, такъ и внутреннюю, незримую... она должна быть свободное изліяніе душевныхъ дѣйствій, представленій ума, носящихъ характеръ вѣка, страны, народа и лица“.

Приблизительно въ томъ же духѣ опредѣляетъ поэзію вообще и современную въ частности П. А. Катенинъ [1]); при этомъ онъ уже дѣлаетъ слабый намекъ на то, что поэзія даннаго времени можетъ быть синтезомъ „всѣхъ различныхъ свойствъ разнонародныхъ поэзій“. „Съ нѣкотораго времени въ обычай вошло дѣлить поэзію надвое, на классическую и романтическую; раздѣленіе совершенно вздорное, ни на какомъ ясномъ различіи не основанное. Спорятъ, не понимая ни себя, ни другъ друга; со стороны примѣтно только, что на языкѣ нѣкоторыхъ классикъ — педантъ безъ дарованія, на языкѣ другихъ романтикъ — шалунъ безъ смысла и познаній. Начальная, первобытная, самородная поэзія у каждаго народа имѣетъ необходимо особое свойство и краску. Люди въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ вездѣ и всегда одинаковы, въ другихъ несходны между собою; поэзія, изображая ихъ, будетъ непремѣнно въ общихъ свойствахъ одна повсюду, въ частныхъ и мѣстныхъ разнообразна. Поэзія искусственная, въ народѣ просвѣщенномъ и знающемъ не только себя, но и другихъ, можетъ вмѣщать въ себѣ всѣ различныя свойства разнонародныхъ поэзій, не смѣшивая ихъ уродливо. Чѣмъ ближе поэтъ новый, нашъ, обработывая предметъ древній или чуждый, подойдетъ къ свойству, быту и краскѣ избраннаго имъ мѣста, времени, народа и лица, тѣмъ превосходнѣе будетъ его произведеніе; чѣмъ менѣе сумѣетъ онъ туда перенести себя и читателя, тѣмъ опытъ его будетъ хуже и неудачнѣе. Предписывать поэту выборъ предметовъ, несправедливо и вредно; кто можетъ по чужимъ внушеніямъ дѣйствовать такъ сво-

[1]) „Литературная Газета“, 1830, т. I, № 4. „Размышленія и разборы. О поэзіи вообще“.

бодно, горячо и успѣшно, какъ по собственнымъ? Было время во Франціи, когда не почитали достойными трагедіи никого, кромѣ грековъ и римлянъ; Корнель не смѣлъ назвать *Сида* иначе, какъ траги-комедіею, а Расинъ принужденъ просить извиненія за турокъ въ предисловіи *Баязета*. Теперь листъ перевернулся, грековъ и римлянъ гонятъ съ бѣлаго свѣта; и то и другое предразсудокъ, недостатокъ истиннаго вкуса и поэтическаго чувства. Для знатока прекрасное во всѣхъ видахъ и всегда прекрасно; судить о произведеніяхъ высокихъ искусствъ по прихотямъ моды — явный признакъ слабоумія. Одно исключеніе изъ сего правила извинительно и даже похвально—предпочтеніе поэзіи своей, отечественной, народной: оно подкрѣпляется мыслію, что хорошее сочиненіе въ этомъ родѣ можетъ достигнуть бо́льшаго совершенства, нежели всякое другое; свое ближе чужого: поэтъ съ нимъ познакомится короче, выразитъ вѣрнѣе и сильнѣе" [1]).

Для нѣкоторыхъ недальновидныхъ критиковъ казалось даже, что пора „новой поэзіи" наступаетъ для русской литературы совершенно независимо отъ борьбы классицизма и романтизма; просто потому, что „хорошіе" писатели русскіе „совѣтуются съ просвѣщеніемъ вѣка". Такое именно разсужденіе встрѣчаемъ въ одной статьѣ, написанной по поводу ко-

[1]) Въ началѣ 20-хъ годовъ подобное же разсужденіе встрѣчаемъ у К. Ѳ. Рылѣева („Сынъ Отеч.", 1825, ч. CIV, „Нѣсколько мыслей о поэзіи"): оставляя въ сторонѣ вопросъ о классицизмѣ и романтизмѣ, авторъ прямо пытается выяснить понятіе о „новой поэзіи", при чемъ въ опредѣленіе его вноситъ элементы, выработанные литературной теоріей романтизма. Таково же разсужденіе о романтизмѣ Ѳ. В. Булгарина въ примѣчаніи его къ статьѣ Олина „Критическій взглядъ на Бахчисарайскій фонтанъ" („Литер. Листки", 1824, ч. II). Булгаринъ, по собственному его выраженію, „слѣдуетъ буквальному смыслу извѣстнаго стиха: Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux" и поэтому „не признаетъ никакого рода поэзіи, ни классической, ни романтической": по его мнѣнію, есть только одна поэзія—это поэзія „истинная" или „природная", для которой безразлично, къ какому роду она принадлежитъ. На эту „природную" (ср. „новую") поэзію Булгаринъ переноситъ однако какъ разъ тѣ основныя черты, которыми характеризовали въ его время романтизмъ. Кстати сказать, его разсужденіе по основнымъ положеніямъ напоминаетъ отчасти „Опытъ" О. Сомова (1823 г.).

медіи К. Масальскаго *Классикъ или Романтикъ...* [1]). „На злоблагомыслящимъ читателямъ, борьба русскихъ классиковъ и романтиковъ не утихаетъ. Врядъ ли Троянская война столько длилась и была сопровождаема подобнымъ жаромъ. Нельзя даже предвидѣть окончанія симъ преніямъ... Кто же споритъ о классицизмѣ и романтизмѣ? Люди, которые никогда не были и не будутъ ни классиками, ни романтиками; журналисты, равнодушные такъ же къ старому, какъ и къ новому, неравнодушные только къ числу своихъ подписчиковъ. Елена ихъ не есть общая польза: они бьются, позабывъ и стыдъ и пристойность, изъ желанія уничтожить своихъ товарищей и попасть въ монополисты литературные. Это война осъ, нападающихъ на пчелиные ульи, богатые медомъ, а не споръ старшаго поколѣнія, по законамъ природы остановившагося при запасѣ имъ собранныхъ мыслей и не понимающаго, какимъ образомъ новое поколѣніе можетъ итти далѣе. Не замѣчая сихъ Мирмидоновъ, наша литература видимо усовершенствуется. Наши хорошіе писатели совѣтуются съ просвѣщеніемъ вѣка, изучаютъ красоты въ произведеніяхъ своихъ славныхъ предшественниковъ, и нѣтъ въ поэзіи рода ни древняго, ни новаго, въ которомъ бы они не пробовали силъ своихъ и не заслужили одобренія просвѣщенныхъ читателей". Итакъ, русская литература совершенствуется, вступаетъ на новый путь, потому что ея лучшіе представители „совѣтуются съ просвѣщеніемъ вѣка"; совѣтоваться же съ просвѣщеніемъ вѣка въ отношеніи литературномъ значило въ 20-хъ годахъ слѣдовать литературной теоріи романтизма. Такимъ образомъ, самъ того не замѣчая, критикъ ставитъ „новую поэзію" въ связь съ романтизмомъ, который выработалъ для нея составные элементы.

4.

Такъ мало-по-малу изъ хаотическаго броженія элементовъ классицизма и романтизма вырисовывалось понятіе о „новой

[1]) „Литер. Газета", 1830, т. II, № 43.

поэзіи". Въ этомъ отношеніи критика *Телескопа*, руководимая Надеждинымъ, сыграла видную роль. Своимъ тяжелымъ и подъ часъ жесткимъ словомъ онъ медленно, но чрезвычайно послѣдовательно выковывалъ, какъ молотомъ, всѣ составныя части этого понятія: то, что въ классицизмѣ и романтизмѣ было хрупкаго, то разсыпалось отъ мощныхъ ударовъ, — крѣпкое оставалось и принимало болѣе опредѣленную форму.

. . . Такъ тяжкій млатъ,
Дробя стекло, куетъ булатъ...

Невольно вспоминаются эти знаменитые стихи Пушкина. Самъ Пушкинъ, конечно, непоколебимо выдержалъ всѣ удары жесткой критики Надеждина и оказался въ его глазахъ мощнымъ булатомъ, создавши *Бориса Годунова*, на которомъ критикъ увидѣлъ, наконецъ, печать народности. Правда, Надеждинъ не единственный виновникъ понятія „новой поэзіи", тѣмъ не менѣе ему принадлежитъ заслуга закрѣпленія того, что постепенно создавалось въ теченіе двадцатыхъ годовъ обѣими спорящими сторонами, и „классиками", и романтиками, какъ мы это уже видѣли при обозрѣніи критики *Моск. Вѣстника*, *Моск. Телеграфа* и другихъ журналовъ. Созиданіе этого понятія становилось тѣмъ устойчивѣе, что на практикѣ новыя литературныя убѣжденія нашли блестящее выраженіе въ творчествѣ Пушкина, которое за время двадцатыхъ годовъ пышно расцвѣло въ національно-художественномъ направленіи. И трудно даже сказать, опередила ли въ данномъ отношеніи практика теорію или наоборотъ, такъ какъ понятіе о „новой поэзіи" и творчество Пушкина въ духѣ ея развивались параллельно, создавая другъ друга путемъ взаимодѣйствія.

Въ началѣ 30-хъ годовъ толки о романтизмѣ вообще смѣнялись уже разсужденіями о національно-художественной поэзіи. На смѣну Надеждина въ этомъ отношеніи готовился уже выступить его ученикъ Бѣлинскій съ своей критикой, обозрѣніе которой пока не входитъ въ область нашего изученія. Но дойдя до понятія „новой поэзіи" подъ девизомъ народности, наша критика въ лицѣ лучшихъ своихъ представителей должна

была невольно задуматься надъ дальнѣйшей судьбой того литературнаго направленія, которое называли романтизмомъ. Невольно возникалъ вопросъ, будетъ ли романтизмъ окончательно поглощенъ „новой поэзіей“, войдя въ нее органически, какъ составная часть, или возможно и въ будущемъ его отдѣльное существованіе въ видѣ струи, болѣе или менѣе обособленной отъ общаго литературнаго теченія. Вопросъ этотъ, видимо, занималъ адептовъ романтизма, но рѣшался различно. С. П. Шевыревъ, въ *Моск. Вѣстникѣ* [1]), раздѣляя романтическое творчество на двѣ струи—идеалистическую или собственно романтическую (Жуковскій) и реалистическую (Пушкинъ), этимъ самымъ какъ бы хотѣлъ сказать, что романтизмъ, выдѣливъ изъ себя „новую поэзію“ (назовемъ ее по Шлегелю реалистической), будетъ продолжать и дальше свое существованіе въ видѣ поэзіи идеализма (идеалистической), которая по существу своему останется вѣчнымъ достояніемъ человѣческаго творчества при всякихъ другихъ литературныхъ направленіяхъ. Н. А. Полевой въ *Моск. Телеграфѣ*, говоря о будущемъ романтизма, дѣлаетъ предположеніе, что романтизмъ не только „возсоздастъ прошедшее и оцѣнитъ все ему современное“, но и „произведетъ великія творенія, проникнувъ до крайней степени познанія сердца человѣческаго и тайнъ природы, руководимый глубокою философіею и свободнымъ вдохновеніемъ“ [2]). Этой витіеватой и нѣсколько туманной фразой Н. А. Полевой, повидимому, хочетъ сказать то же, что и С. П. Шевыревъ, т. е. что романтизмъ создастъ искусство реально-художественнаго изображенія настоящаго и прошлаго, или „новую поэзію“, но вмѣстѣ съ тѣмъ сохранитъ за собой и спеціальное право воспроизводить жизнь въ идеалистическомъ направленіи.

Подобную же попытку заглянуть въ будущее романтизма мы находимъ и на страницахъ *Сына Отечества* въ вышеуказанной статьѣ Плаксина [3]). Подводя итоги различнымъ опре-

---

[1]) См. выше—гл. II, стр. 150–2.

[2]) См. выше—гл. III, стр. 215.

[3]) „Сынъ Отеч.“ и „Сѣв. Арх.“, 1829, т. V и VI.

дѣленіямъ романтизма, авторъ добавляетъ: „Какъ романтизмъ, подобно новѣйшимъ, живымъ языкамъ, все еще не останавливается въ ходѣ образованія, все еще идетъ, то крайняя степень развитія и его возможнаго совершенства предоставлена временамъ грядущимъ, счастливѣйшимъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и совершенное опредѣленіе онаго, какъ свидѣтельство состоянія духа народнаго. Изъ опредѣленія романтизма видно, что писатель сего рода долженъ имѣть духъ сильный и отважный, вперенный въ Божество и въ вѣчность, помыслы высокіе, чувствованія благородныя, долженъ чтить человѣчество по крайней мѣрѣ въ самомъ себѣ". Въ послѣднихъ словахъ опять чувствуется намекъ на „пареніе въ горнюю страну вѣчныхъ идеаловъ", какъ на вѣчное, неотъемлемое достояніе романтизма. Годъ спустя мы встрѣчаемся въ *Сынѣ Отечества* со статьей В. Бриммера *О истинномъ и ложномъ романтизмѣ* [1]), гдѣ авторъ, желая оправдать историческую роль истиннаго романтизма въ настоящемъ и будущемъ, указываетъ его слѣды въ различныхъ историческихъ эпохахъ и тѣмъ самымъ намѣчаетъ то широкое опредѣленіе романтики, которое мы потомъ встрѣтимъ у Бѣлинскаго. По его мнѣнію, романтизмъ—это поэзія идеализма, которой греческій міръ еще не зналъ. „Произведенія грековъ суть точное, вѣрное подражаніе природѣ во всѣхъ ея подробностяхъ и оттого дѣйствуютъ на душу столь же непосредственно, какъ сама природа; напротивъ того, произведенія новѣйшихъ народовъ, болѣе или менѣе, переносятъ насъ въ міръ идеальный, и съ тѣмъ вмѣстѣ разрѣшаютъ воображеніе отъ узъ, природою на него налагаемыхъ". Такъ какъ этотъ идеальный міръ надо искать въ самомъ человѣкѣ, въ его душѣ, то и романтизмъ является, слѣдовательно, поэзіей самопознанія. „Гдѣ этотъ міръ, въ который, по вашему мнѣнію, новые поэты переносятъ читателя?" спроситъ насъ, можетъ быть, какой-нибудь скептикъ. — Въ васъ самихъ, государь мой! Въ самомъ дѣлѣ, кто не испыталъ, что творенія Петрарки, Шекспира, Руссо, Ричардсона,

[1]) „Сынъ Отеч." и „Сѣв. Арх.", 1830, т. X.

Юнга, Стерна, Клопштока, Шиллера, Виланда, Гете заставляютъ читателя непримѣтно погрузиться въ самого себя, изслѣдовать свое сердце, разобрать свои идеи и, по мѣрѣ сего изслѣдованія, сего разбора, почувствовать и познать красоту сихъ твореній? Случается ли это при чтеніи Гомера или Софокла?.. Вотъ начало того самопознанія въ поэзіи, которое потому только назвали романтизмомъ, что слѣды его находятся у трубадуровъ, употреблявшихъ языкъ романскій. Первымъ истинно романтическимъ поэтомъ должно признать Петрарку. Въ немъ находимъ мы ту метафизику сердца, неизвѣстную древнимъ, тѣ отвлеченныя понятія, то раздробленіе чувствъ и мыслей, которыя происходятъ отъ глубокаго изслѣдованія самого себя и составляютъ характеръ романтической поэзіи. Въ его стихахъ изображается любовь самая чистая,—любовь, какой не находимъ у позднѣйшихъ поэтовъ, исключая одного Клопштока". Какъ поэзія самопознанія, романтизмъ можетъ быть достояніемъ всѣхъ вѣковъ въ средней и новой исторіи, въ томъ числѣ и вѣка ложноклассицизма. „Если мы возьмемъ романтизмъ въ пространномъ смыслѣ, то должны будемъ признать Расина и Вольтера, Виланда и Тасса также романтическими поэтами, ибо и они дѣйствуютъ на душу посредствомъ идей, и въ нихъ находится та метафизика сердца, о которой упомянулъ я, говоря о Петраркѣ". Авторъ еще не обобщилъ романтизма для всей исторіи человѣчества, не исключая и классической древности, но онъ уже далъ ему то именно широкое опредѣленіе („метафизика сердца"), при которомъ онъ изъ явленія временнаго, связаннаго съ извѣстной исторической эпохой, становится явленіемъ вѣчнымъ.

Мы уже тутъ предчувствуемъ такимъ образомъ опредѣленіе романтизма, данное Бѣлинскимъ и Ап. Григорьевымъ. „Съ выступленіемъ Гегеля на сцену разрѣшился кризисъ романтики", говоритъ изслѣдователь нѣмецкаго романтизма [1]). Это замѣчаніе невольно приходится вспомнить, заканчивая обзоръ исторіи спора о романтизмѣ и классицизмѣ въ русской

[1]) Гаймъ. „Романтическая школа", стр. 732.

литературѣ. Этотъ споръ начался подъ вліяніемъ главнымъ образомъ нѣмецкой литературы и философіи и подъ тѣмъ же вліяніемъ прекратился. И у насъ рѣшающее вліяніе на отношеніе къ романтизму имѣлъ Гегель. Гегелизмъ и поэзія дѣйствительности—это были, по выраженію Ап. Григорьева, двѣ новыя силы, которыя могущественно влекли жизнь впередъ [1]). Гегель указалъ на безпредѣльность современнаго искусства, поставивъ его выше опредѣленнаго, замкнутаго круга идей и формъ [2]); вмѣстѣ съ тѣмъ, признавая за романтической формой искусства лишь частное значеніе, онъ опредѣлилъ ее какъ такую, въ которой идея, внутреннее содержаніе беретъ перевѣсъ надъ явленіемъ; этой формулой Гегель отвелъ навсегда романтизму спеціальное мѣсто и въ прошломъ, и въ будущемъ поэзіи. Отсюда становятся понятными и тѣ опредѣленія романтизма, которыя сложились у Бѣлинскаго и Ап. Григорьева подъ вліяніемъ формулы Гегеля. Бѣлинскій опредѣляетъ романтизмъ „какъ внутренній міръ души человѣка, сокровенную жизнь его сердца“ [3]) и въ этомъ смыслѣ находитъ его въ ис-

---

[1]) „Сочиненія Ап. Григорьева“, Т. I: „Взглядъ на русскую литературу со смерти Пушкина; романтизмъ“.

[2]) Ср. Гегель: „Съ сего времени искусство перестаетъ быть привязаннымъ къ одному опредѣленному кругу идей и формъ и снова посвящаетъ себя человѣчеству. Все, что человѣческое сердце заключаетъ въ своей неизмѣримости: радости, страданія, интересы, дѣйствія, назначенія—все становится его областью. Духу человѣка, вдохновенному собою, созерцающему безпредѣльность своихъ чувствованій и положеній, творящему свободно, выражающему свои понятія, ничто не чуждо, отъ чего бьется человѣческое сердце. Вотъ основаніе, на которомъ работаетъ искусство и, говоря артистически, оно безпредѣльно. Выборъ идей и формъ предоставляется воображенію. Ни одинъ интересъ не чуждъ ему, ибо искусство не имѣетъ уже надобности представлять только то, что связано съ частною эпохою; всѣ предметы принадлежатъ къ его области, лишь бы человѣкъ могъ находить себя у себя...“ („Курсъ эстетики“, ч. II).

[3]) Ср. Гегель: „...Развитіе духа, возвышающаго себя до себя самого, находящаго въ себѣ то, чего онъ искалъ прежде въ чувственномъ мірѣ, однимъ словомъ, чувствующаго себя и сознающаго себя, въ этой внутренней гармоніи съ самимъ собою, составляетъ главное начало романтическаго искусства“ („Курсъ эстетики“. Романтическая форма искусства).

кусствѣ всѣхъ вѣковъ и народовъ, потому что всѣ вѣка создавали и будутъ создавать въ ряду другихъ и такія художественныя произведенія, въ которыхъ преобладаетъ внутренній міръ души или, выражаясь по Гегелю, идея беретъ перевѣсъ надъ явленіемъ. Ап. Григорьевъ сказалъ по поводу романтизма въ сущности то же самое, что и Бѣлинскій. Романтизмъ, по его мнѣнію, есть „то тревожное, то вѣчно-недовольное настоящимъ, что живетъ въ груди человѣка и рвется на просторъ изъ груди и чему недовольно цѣлаго міра“ [1]). Романтическое такого рода—продолжаетъ критикъ—было и въ древнемъ мірѣ, есть и въ средневѣковомъ и въ новомъ и является оно „во всякую эпоху, только что вырвавшуюся изъ какого-либо сильнаго моральнаго переворота, въ переходные моменты сознанія...“ Такимъ образомъ съ выясненіемъ понятія „новой поэзіи“ романтизму отвели по формулѣ Гегеля на будущее время „метафизику сердца“, т. е. ограничили его идеалистическимъ par excellence направленіемъ творчества. Нечего и говорить, что въ такомъ смыслѣ слова романтизмъ можетъ возрождаться во всякое время, особенно же, какъ говоритъ нашъ критикъ, „въ переходные моменты сознанія“ [2]).

Но разсмотрѣніе романтизма въ такомъ смыслѣ слова уже не входитъ въ нашу задачу. Такого рода романтизмъ, какъ понимаютъ его Бѣлинскій и Григорьевъ, можно прослѣдить въ различныхъ варіаціяхъ, въ видѣ того или другого мотива, на всемъ протяженіи исторіи нашей литературы: это „тревожное, вѣчно-недовольное настоящимъ, что рвется на просторъ изъ

---

[1]) Ср. Гегель: „...Истинное основаніе романтической мысли есть сознаніе духа о своей отрѣшенной, безконечной природѣ и, чрезъ то, о своей независимости и свободѣ“. (Тамъ же).

[2]) Г. О. Тэнъ („Истор. англ. литер.“) въ этомъ отношеніи эпоху романтизма, совпадающую съ революціей и имперіей во Франціи, сопоставляетъ съ александрійской эпохой (одинаковое броженіе идей), созданной завоеваніями Александра и владычествомъ Рима. Ср. также широкое пониманіе романтизма у К. Ѳ. Головина, „Русскій романъ и русское общество“, стр. 15: „...Появленіе такъ называемаго реализма, то есть болѣе тщательнаго воспроизведенія быта, ничуть не положило конца романтическимъ вѣяніямъ... Идеальная струя продолжала течь въ обновленномъ сосудѣ...“

груди“ мы встрѣтимъ не только у Жуковскаго и Пушкина, но, можетъ быть, и въ допетровской литературѣ и ужъ навѣрно найдемъ у новѣйшихъ нашихъ писателей [1]). Обозрѣть эти „романтическіе мотивы“ такъ, какъ они проявились на практикѣ въ нашей литературѣ,—это особая задача, къ которой предварительное ознакомленіе съ теоріей романтизма—какъ его понимали въ нашей журналистикѣ и литературѣ 20-хъ годовъ прошлаго столѣтія,—сдѣланное въ настоящихъ нашихъ очеркахъ, является необходимымъ введеніемъ. Пока въ нашу задачу и входило, собственно говоря, только изученіе той совокупности новыхъ литературныхъ мнѣній, которыя подъ именемъ романтизма боролись противъ литературнаго старовѣрства „классиковъ“ и, побѣдивъ въ этой борьбѣ, создали понятіе „новой поэзіи“. И когда Бѣлинскій выступилъ, по слѣдамъ Надеждина, апостоломъ этой „новой поэзіи“ и сообразно съ этимъ произнесъ вышеприведенное опредѣленіе романтическаго въ искусствѣ и поэзіи, то „романтизмъ 20-хъ годовъ“ уже отходилъ въ вѣчность, сдѣлавши свое дѣло. Поэтому-то Бѣлинскій отдѣлилъ его отъ „своего“ романтизма и назвалъ „романтизмъ двадцатыхъ годовъ“, съ голоса своего учителя Надеждина, „поверхностнымъ quasi-романтизмомъ“, „псевдоромантизмомъ“, „недоучившимся юношей съ немного растрепанными волосами и чувствами“—выраженія, напоминающія терминологію Надеждина въ критическихъ его статьяхъ; но въ то же время онъ сознавалъ, что этотъ псевдоромантизмъ указалъ русской литературѣ „столько широкихъ и свободныхъ путей“. Опредѣленіе этихъ широкихъ и свободныхъ путей, указанныхъ русской литературѣ „романтизмомъ 20-хъ годовъ“, и было главной задачею настоящихъ очерковъ.

---

[1]) При такомъ пониманіи и современный символизмъ въ поэзіи и искусствѣ можетъ быть названъ романтизмомъ, на что, дѣйствительно, и указываютъ нѣкоторые историки литературы. Ср. напр. Rich. Meyer, „Die deutsche Litteratur des Neunzehnten Jahrhunderts“, S. 11. См. также Ж. Пелисье, „Очерки современной литературы“, М. 1894 (стр. 87 — 89: Марсель Пре о и его защита романтизма въ предисл. къ „Chonchette“).

Заключительный фазисъ въ развитіи литературной теоріи „романтизма 20-хъ годовъ“ характеризуется такимъ образомъ слѣдующими положеніями:

1. Кризисъ литературнаго спора въ концѣ 20-хъ годовъ разрѣшился выработкой понятія о „новой поэзіи“.

2. Это понятіе, намѣченное только отчасти въ нѣкоторыхъ журналахъ, какъ напр. въ *Сынѣ Отеч.* и *Литер. Газетѣ*, съ большею подробностью было разработано въ критикѣ *Телескопа*, руководимой Н. И. Надеждинымъ.

3. Въ основу понятія о „новой поэзіи“, долженствовавшей явиться по мысли Надеждина синтезомъ классицизма и романтизма, положенъ былъ элементъ народности; другіе элементы отвлечены частью отъ романтической эстетики, частью отъ теоріи классицизма.

4. При наличности „новой поэзіи“ роль романтизма въ творчествѣ ограничивается „метафизикой сердца“ и опредѣленіе романтизма отливается въ новую форму.

* *

*

Въ предисловіи къ настоящимъ очеркамъ былъ намѣченъ рядъ вопросовъ, входившихъ въ задачу автора. Отвѣты на нихъ, согласно вышеизложеннымъ наблюденіямъ, могутъ быть кратко формулированы въ слѣд. видѣ:

„Романтизмъ 20-хъ годовъ“ не былъ исключительно случайнымъ, заноснымъ явленіемъ, но былъ вызванъ запросами времени и развивался на сложной литературной почвѣ; почву эту составляли, съ одной стороны, сближеніе русской литературы съ народной поэзіей, выразившееся въ „руссизмѣ“ русскихъ поэтовъ конца XVIII столѣтія (стр. 1—34, 220—222, 324—325) [1]), съ другой—новыя западно-европейскія литературныя вѣянія, какъ-то: пѣсни Оссіана (34—48), произведенія Шекспира (48—50), восточные поэтическіе мотивы (52—56), сатира противъ ложноклассицизма (56 — 60), новое изученіе античной поэзіи (64—73), первые толки объ элементахъ новой литературной теоріи, начинавшіеся подъ вліяніемъ знакомства съ произведеніями Гердера, Лессинга, Шиллера и др. (73 — 87).

На этой почвѣ зародилась литературная теорія „романтизма 20-хъ годовъ“, которая дальнѣйшимъ своимъ развитіемъ обязана частію нѣмецкимъ, частію французскимъ источникамъ; изъ нѣмецкихъ источниковъ главное мѣсто слѣдуетъ отвести философіи Шеллинга, критическимъ и историко-литературнымъ трудамъ Шлегелей, эстетическимъ сочиненіямъ Шиллера и нѣкоторымъ другимъ нѣмецкимъ эстетикамъ, на-

---

[1]) Указаніе дѣлается на страницы, гдѣ дается подробный отвѣтъ на данный вопросъ.

писаннымъ въ духѣ ученія Шеллинга (гл. II); изъ французскихъ источниковъ замѣтное вліяніе на выработку у насъ литературной теоріи оказали В. Гюго и критика руководящихъ французскихъ журналовъ 20-хъ годовъ XIX столѣтія (гл. III).

Развитіе литературной теоріи „романтизма 20-хъ годовъ", не представляя собою исключительно хаотическаго броженія старыхъ и новыхъ литературныхъ понятій, характеризуется извѣстною хронологическою и генетическою послѣдовательностью. Такъ, если зарожденіе новыхъ литературныхъ понятій относится къ концу XVIII и первымъ двумъ десятилѣтіямъ XIX стол. (гл. I), то выработка ихъ наблюдается въ 20-хъ годахъ (гл. II и III): тогда же происходитъ и борьба старыхъ литературныхъ понятій съ новыми (гл. IV). Равнымъ образомъ можно замѣтить порядокъ развитія въ отношеніи генетическомъ: сначала элементы новой литературной теоріи отливаются въ форму нѣмецкой романтической доктрины (гл. II), потомъ въ форму выводовъ французской романтической критики (гл. III), затѣмъ подвергаются пересмотру въ консервативно-литературномъ лагерѣ русскихъ „классиковъ" (гл. IV) и, наконецъ, съ нѣкоторыми поправками вносятся въ понятіе „новой поэзіи" (гл. V).

Въ результатѣ развитія литературной теоріи „романтизма 20-хъ годовъ" въ русской критикѣ выработался цѣлый рядъ новыхъ литературныхъ понятій, смѣнившихъ старую ложноклассическую піитику; понятія эти, выше нами описанныя (гл. I, п. 3 и 4, II, III, IV—267—277), касались сущности искусства и его задачи, личности творца-художника, содержанія и формъ поэтическаго творчества, отношенія поэзіи къ дѣйствительности и нѣк. др. вопросовъ; при этомъ центральное мѣсто въ кругу новыхъ понятій всегда занимало требованіе народности въ поэзіи.

Всѣ эти новыя понятія и были объединены подъ общимъ названіемъ романтизма, который лучшіе наши критики 20-хъ годовъ отнюдь не ограничивали какими-либо узкими, исключительными чертами (напр. внесеніемъ въ содержаніе поэти-

ческихъ произведеній элемента чудесности или мечтательнаго настроенія) или какой-либо узко-опредѣленной эпохой (напр., только средними вѣками, что̀ наблюдается лишь въ критикѣ Надеждина), но понимали какъ вообще собственно-европейскую поэзію въ противоположность античной и ложноклассической.

Въ концѣ 20-хъ и въ началѣ 30-хъ годовъ эти новыя литературныя понятія теряютъ свое названіе „романтизма“ и пріобрѣтаютъ значеніе общихъ нормальныхъ условій современнаго эпохѣ поэтическаго творчества (гл. V, п. 2 и 3) [1]); при этомъ именемъ романтизма въ поэзіи съ этихъ поръ начинаетъ называться одно опредѣленное направленіе въ поэзіи, которое однако признается возможнымъ для различныхъ эпохъ прошедшаго, настоящаго и будущаго временъ (гл. V, п. 4).

Такимъ образомъ наблюденія надъ литературной теоріей „романтизма 20-хъ годовъ“, независимо отъ достоинствъ или недостатковъ настоящихъ очерковъ, убѣждаютъ насъ во всякомъ случаѣ, что „романтизмъ 20-хъ годовъ“ является важнымъ моментомъ въ исторіи нашего литературнаго развитія и что ему надлежитъ отвести видное мѣсто не только въ ученыхъ, но и въ учебныхъ обзорахъ исторіи русской литературы. Важность этого момента основывается именно на томъ, что

[1]) Въ началѣ 30-хъ годовъ толки о романтизмѣ стихаютъ и смѣняются толками о „народности“ или „національности“ въ поэзіи. Замѣчательно, что тѣ же самые критики, которые въ 20-хъ годахъ выясняли новыя литературныя понятія подъ общимъ именемъ романтизма, въ 30-хъ — говорятъ о нихъ, какъ объ элементахъ „народнаго“ или „національнаго“ творчества, совершенно забывая при этомъ о терминѣ „романтизмъ“ и „романтическій“; ср. напр. статьи С. П. Шевырева „О критикѣ вообще и у насъ въ Россіи“ („Моск. Наблюдатель“, 1835, ч. I) и В. Т. Плаксина „О народности въ изящныхъ искусствахъ и преимущественно въ словесности“ („Сынъ Отеч.“ и „Сѣв. Арх.“, 1835, т. XLVII). Равнымъ образомъ, въ курсахъ теоріи словесности и исторіи литературы, изданныхъ въ 30-хъ годахъ, новыя литературныя понятія получаютъ значеніе руководящихъ положеній и при этомъ, большею частію, не обозначаются именемъ „романтическихъ“; ср. напр. „Умозрительныя и опытныя основанія словесности“ А. Глаголева (Спб., 1834), „Руководство къ познанію исторіи литературы“ В. Плаксина (Спб., 1833), „Чтенія о словесности“ И. Давыдова (М., 1858) и др.

„романтизмъ 20-хъ годовъ“, широко захватившій въ своихъ толкахъ прошедшее, настоящее и будущее европейской вообще и въ частности русской поэзіи, можетъ служить весьма цѣннымъ матеріаломъ при объясненіи не только главныхъ явленій нашего поэтическаго творчества XIX столѣтія, но и современнаго его состоянія и даже будущихъ его судебъ.

ПРИЛОЖЕНІЯ

I.

Пѣсни К. А. Долгорукова.

(Къ гл. I-й, стр. 9).

БАЛЛАДА («Другъ просвѣщенія», 1804, № VII, іюль).

Ты рѣка, рѣка глубокая,
Унесла ты по волнамъ своимъ
Отъ меня ты добра молодца,
Отъ меня ты друга-милаго,
И отъ сердца всю отрадушку.
Ужъ какъ солнце сокрывалося
За лѣса густые, темные,
За круты горы высокія,
Я прощалась съ добрымъ молодцомъ,
У меня младой катилися
Слезы по лицу горючія;
Причитала я милу другу
Про любовь свою сердечную
И просила я въ послѣдній разъ:
Пріѣзжай, мое ты солнышко,
Воротись, мое ты красное,
Воротись ко мнѣ, свѣтелъ мѣсяцъ,
Не забудь меня ты, бѣдную;
Ты надежда моя крѣпкая,
Не оставь меня въ кручинѣ жить!
Что я буду, какъ покинешь ты?
Наглядитесь, мои глазыньки,
Сердце бѣдное, нарадуйся
На отраду свою милую.
Ахъ! прости, прощай, любезной другъ,
Ты напомни (sic) горемышную!
Онъ меня взялъ за бѣлы руки,
Онъ прижалъ тутъ къ ретиву сердцу,

Громкимъ голосомъ возговорилъ:
Ты послушай, красна дѣвица,
Не кручинься, лебедь бѣлая;
Скоро другъ къ тебѣ воротится.
Ахъ! мое, знать, сердце чуяло,
Что въ послѣдній разъ простилася!
Такъ дѣвица горько плакала,
Такъ крушилась о невѣрности
Друга милаго, сердечнаго.
Онъ оставилъ, обманулъ ее:
Взялъ невѣсту онъ богатую
И покинулъ полюбовницу.
Пришла къ дѣвицѣ та злая вѣсть,
Пала на сердце кручинушка,
Въ душу мрачное отчаянье.
Тутъ пошла она на Волжской брегъ.
Было время поздно вечеромъ;
Тусклы звѣзды не свѣтилися;
Блѣдный мѣсяцъ чуть проглядывалъ
Сквозь завѣсы сѣрыхъ облаковъ;
Изъ-за лѣсу онъ дремучаго
Чуть свѣтилъ на воду черную;
По горамъ шумѣлъ сосновый боръ;
Волны стономъ ударялися
О крутой свой, каменистый брегъ;
Знать природа сговорилася
Съ ея тяжкой, горькой долею
И съ душевною кручиною.
Волны глухо разносилися,
И за шумомъ вѣтра сильнаго
Чуть слова сіи внималися:
«Ты волна рѣчная, быстрая,
Ты катися къ другу милому;
Понеси ему ты вѣсточку,
Ему радошно извѣстіе,
Что я долго, долго плакалась
На невѣрность друга милова,
Я злу жизнь свою окончила;
Пусть живетъ теперь спокойно онъ!..»
Разступилися воды черныя,
Закипѣли волны ярыя
И сравнялися попрежнему,
Скрывъ нещастну въ глубинѣ своей.

ИДИЛЛІЯ («Другъ просвѣщенія», 1804, № IV, апрѣль).

Лѣтній вечеръ.

Какъ пріятно время лѣтнее,
При закатѣ солнца краснаго,
При восходѣ свѣтла мѣсяца,
Какъ заря потухнетъ алая;
Воздухъ тихой не колеблется
И прохладой дышетъ сладкою;
Не шумятъ дубровы темныя,
Только гуло повторяется
Отъ ручья вблизи текущаго!
Какъ хорошъ! сказалъ я, бѣлой свѣтъ,
Со сладкимъ въ сердцѣ умиленіемъ.
И пошелъ стопами тихими.
Тамъ увидѣлъ старца дряхлаго
Съ милымъ мальчикомъ сидящаго
На травѣ зеленой, шелковой,
Близко сельской бѣдной хижины;
Учитъ внука удивляться онъ
Мудрымъ Божіимъ твореніямъ.
Онъ при томъ ему наказывалъ:
«Ты послушай, мой любезный внукъ!
Ты съ людьми водися добрыми,
Принимай ихъ поученія;
Къ старымъ людямъ будь почтителенъ;
Знайся съ добрыми, а бѣгай злыхъ;
Ты молися Богу милости (sic);
Помогай ты бѣднымъ въ нуждахъ ихъ;
А какъ я съ тобой разстануся,
Какъ пойду на небо къ Господу,
Какъ пойду къ отцу я, къ матери—
Ты послушайся, живи, мой сынъ,
По примѣру нашихъ прадѣдовъ,
Какъ они живали щастливо,
Въ мірѣ съ добрыми сосѣдями;
Какъ молились Богу Вышнему
За сиротъ, за вдовъ и всѣхъ людей;
Ихъ за то любили добрые,
Жизнь зато вели пріятную,
Не боялись смерти страшныя
И спокойно ждали вѣчности...»

II.

О романтической поэзіи.

ОПЫТЪ ВЪ ТРЕХЪ СТАТЬЯХЪ.

Сочиненіе Ореста Сомова. Санктпетербургъ, 1823.

Статья третья. (Къ гл. I, стр. 94).

Словесность народа есть говорящая картина его нравовъ, обычаевъ и образа жизни. Въ каждомъ писателѣ, особливо въ стихотворцѣ, какъ бы невольно пробиваются черты народныя. Такимъ образомъ почти можно угадать сочиненіе нѣмца, англичанина или француза, хотя бы даже переводчикъ скрылъ имя автора и утаилъ, съ какого языка переложено сочиненіе... (Слѣдуетъ разсужденіе въ духѣ m-me Сталь объ отличительныхъ свойствахъ національнаго характера и творчества нѣмцевъ, англичанъ и французовъ).

Часто я слыхалъ сужденія, что въ Россіи не можетъ быть поэзіи народной; что мы начали писать слишкомъ поздно, когда уже всѣ удѣлы Парнаса были заняты; что природа нашего отечества ровна и однообразна, не имѣетъ ни тѣхъ блестящихъ прелестей, ни тѣхъ величественныхъ ужасовъ, которыми отличается природа нѣкоторыхъ другихъ странъ, и потому наша природа не одушевляетъ поэтовъ; что вѣкъ рыцарства для насъ не существовалъ; что никакіе памятники не пережили у насъ старыхъ былей, что преданій у насъ весьма мало и тѣ почти не поэтическія и пр., и пр... Несправедливость сего мнѣнія хотя сама собою опровергается, когда мы посмотримъ вокругъ себя и заглянемъ въ старину русскую, но есть люди, которые на все требуютъ возраженій и доказательствъ. Въ угодность имъ я приведу здѣсь нѣкоторыя.

Новость поэзіи, качества, отличающія ее отъ стихотворства другихъ племенъ, состоятъ не въ названіяхъ родовъ ея; но въ духѣ языка, въ способѣ выраженія, въ свѣжести мыслей; въ нравахъ, наклонно-

стяхъ и обычаяхъ народа, въ свойствахъ предметовъ окружающихъ и болѣе дѣйствующихъ на воображеніе.—Докажите мнѣ, что русскіе не одарены живымъ, пламеннымъ воображеніемъ; увѣрьте меня, что въ нравахъ нашихъ нѣтъ никакой отмѣны отъ другихъ народовъ; что у насъ нѣтъ, можно сказать, своихъ добродѣтелей и пороковъ, что языкъ русскій весь вылитъ въ формы чужеземныя,—и тогда я соглашусь, что у насъ нѣтъ и не будетъ своей народной поэзіи.

Но какъ же мы смѣшаемъ въ общихъ свойствахъ всѣхъ народовъ эту твердость духа, презирающую всѣ опасности и самую смерть? Это безропотное повиновеніе властямъ законнымъ и нетерпѣніе ига чуждаго? Это радушное гостепріимство русскихъ, прославленное даже иноплеменниками?... Есть кромѣ сего многія, не столь величественныя черты отличія въ нашемъ народѣ, есть многіе и недостатки; мы ихъ видимъ; и если не примѣчаемъ потому, что видимъ очень часто, то намъ стоитъ только обратить вниманіе на сходные поступки разныхъ лицъ въ разныхъ сословіяхъ, сравнить ихъ съ поступками другихъ народовъ въ тѣхъ же случаяхъ,—и тогда мы отдѣльно и ясно увидимъ оттѣнки нравственные, казавшіеся намъ слитно и какъ бы въ туманѣ.

Но сколько различныхъ народовъ слилось подъ одно названіе русскихъ, или зависятъ отъ Россіи, не отдѣляясь ни пространствомъ земель чужихъ, ни морями далекими! Сколько разныхъ обликовъ, нравовъ и обычаевъ представляются испытующему взору въ одномъ объемѣ Россіи совокупной! Не говоря уже о собственно-русскихъ, здѣсь являются малороссіяне, съ сладостными ихъ пѣснями и славными воспоминаніями; тамъ воинственные сыны тихаго Дона и отважные переселенцы Сѣчи Запорожской: всѣ они, соединясь вѣрою и пламенною любовію къ отчизнѣ, носятъ черты отличія въ нравахъ и наружности. Что же, если мы окинемъ взоромъ краи Россіи, обитаемые [illegible]ими поляками и литовцами, народами финскаго и скандинавскаго [illegible]исхожденія, обитателями древней Колхиды, потомками переселенцевъ, видѣвшихъ изгнаніе Овидія, остатками нѣкогда грозныхъ Россіи татаръ, многоразличными племенами Сибири и острововъ, кочующими поколѣніями монгольцевъ, буйными жителями Кавказа, сѣверными лапонцами и самоѣдами?... Оставляю самому читателю дѣлать соображенія.

Ни одна страна въ свѣтѣ не была столь богата разнообразными повѣрьями, преданіями и миѳологіями, какъ Россія. Поэтъ можетъ въ ней съ роскошью выбирать то, что ему нравится, и отметать, что не нравится. Скажутъ, что всѣ сіи повѣрья, преданія и миѳологіи неясны и мало извѣстны.—Можетъ быть; но мы имѣемъ двѣ довольно ясныя и съ которыми писатели насъ ознакомили: миѳологію древнихъ славянъ и миѳологію скандинавскую; кромѣ сего, сколько въ Россіи племенъ, вѣрующихъ въ Магомета и служащихъ въ области воображенія узломъ, связующимъ насъ съ востокомъ. Итакъ поэты русскіе, не вы-

ходя за предѣлы своей родины, могутъ перелетать отъ суровыхъ и мрачныхъ преданій сѣвера къ роскошнымъ и блестящимъ вымысламъ востока; отъ образованнаго ума и вкуса европейцевъ къ грубымъ и непритворнымъ нравамъ народовъ звѣроловныхъ и кочующихъ; отъ физіономіи людей свѣтскихъ къ облику какого-нибудь племени полудикаго, запечатлѣннаго одною общею чертою отличія.

Упреки, дѣлаемые природѣ, и того неосновательнѣе. Гдѣ же она разнообразнѣе, какъ не въ Россіи?—Нѣсколько зонъ оноясываютъ ея пространство, нѣсколько климатовъ являются въ ней, измѣняя постепенно видъ земли съ ея произведеніями. Взглянемъ на сѣверъ—и видимъ вѣчные льды, сѣверныя сіянія: незаходимый день и неразсвѣтающая ночь дѣлятъ тамъ годовыя времена. Ближе къ намъ дикія скалы Финляндіи, великолѣпныя озера, рѣки и водопады. Окинемъ взоромъ холодную Сибирь—тамъ неисчерпаемыя сокровища добываются изъ нѣдръ горныхъ: богатые рудники, груды дорогихъ каменьевъ, окаменѣлости и другія чудеса природы, подъ хладнымъ покровомъ снѣговъ таящіяся, заслужили Сибири названіе золотого дна. Обратимся на югъ—тамъ видимъ необозримыя, безлѣсныя равнины, покрытыя тучною травою и усѣянныя безчисленными стадами. Очаровательная Таврида, съ ея плѣнительными долинами и величественною горою, смотрящеюся въ двухъ моряхъ, служитъ какъ бы отдохновеніемъ для взора, утомленнаго однообразнымъ зрѣлищемъ гладкаго, зеленаго ковра и бѣлыхъ стадъ. Далѣе—грозный Кавказъ возносится за облачною стѣною и оковываетъ взоръ и воображеніе дикими своими ужасами. Сколько воспоминаній историческихъ и баснословныхъ! Здѣсь скалы, къ которымъ прикованъ былъ Прометей; тамъ мысъ Парѳенитъ, грустное убѣжище Ифигеніи, далѣе мѣста, прославленныя ссылкою Назона! Какая изъ новыхъ странъ заключаетъ въ себѣ столько богатствъ поэтическихъ? Здѣсь воспоминанія юга и преданія сѣвера объемлются между собою; природа и человѣкъ, прошедшее и настоящее говорятъ поэту: выбирай и твори!

Если перейдемъ къ не столь рѣзкимъ отличіямъ міра физическаго и нравственнаго, и тутъ найдемъ еще обильную жатву для поэзіи. Пѣснопѣвцы наши прославили уже пышную Волгу, съ ея дальнимъ теченіемъ и благословенными берегами. Но сколько мѣстъ и предметовъ, разсѣянныхъ по лицу земли русской, остается еще для современныхъ пѣвцовъ и будущихъ поколѣній! Цвѣтущіе салы плодоносной Украйны, живописные берега Днѣпра, Псла и другихъ рѣкъ Малороссіи, разливистый Донъ, въ который смотрятся красулясь виноградники—всѣ сіи мѣста и множество другихъ ждутъ своихъ поэтовъ и требуютъ дани отъ талантовъ отечественныхъ. Самыя степи безлѣсныя имѣютъ свою поэзію: тамъ чобаны и табунщики, не видя во все лѣто даже своего селенія, бродятъ со своими стадами по долинамъ; отчужденные

отъ общества людей, они сдружаются съ безсловесными: рьяный конь и вѣрный песъ ихъ любимцы. Только, чтобъ не позабыть голоса человѣческаго, не встрѣчая даже по цѣлымъ днямъ и своихъ товарищей, въ дикихъ и заупывныхъ напѣвахъ протверживаютъ они слова роднаго языка. Воображеніе не можетъ себѣ представить грустнаго впечатлѣнія сихъ пѣсенъ на проѣзжаго, средп необозримой равнины, изрѣдка оттѣняемой небольшими пригорками, вдали отъ всякаго жилья, гдѣ одни эти звуки пустыннаго чобана напоминаютъ о близости существа словеснаго!

Лѣтописи наши и великій трудъ славнаго исторіографа знакомятъ насъ съ событіями старины русской и служатъ громкимъ отвѣтомъ тѣмъ, которые жалуются на недостатокъ преданій историческихъ. Россія до Владиміра и при семъ князѣ, во времена удѣльныхъ княженій, подъ игомъ татаръ, при Іоаннахъ, въ годину междуцарствія и при вступленіи на престолъ династіи Романовыхъ, заключаетъ въ себѣ по крайней мѣрѣ столько же богатыхъ предметовъ, сколько смутные вѣки старобытной Англіи или Франціи. Предметы сіи совсѣмъ въ другомъ родѣ: тѣмъ лучше, тѣмъ больше въ нихъ новости и, слѣдовательно, прелести поэтической! Опишите намъ, по примѣру многихъ поэтовъ чужеземныхъ, нравы и обычаи людей русскихъ стараго времени, въ разныхъ вѣкахъ, и если картины ваши вѣрны, происшествія основаны на исторіи или имѣютъ видъ правдоподобія, то, уже независимо отъ достоинства стихотворческаго, творенія ваши будутъ занимать и плѣнять читателя.

Вѣкъ рыцарства у насъ замѣнялся вѣкомъ богатырей, котораго бытность подтверждается сказаніями исторіи и преданіями изустными, сохранившимися въ сказкахъ. Цѣль богатырей была та же, какъ и рыцарей: защищать невинность и карать злыхъ притѣснителей, хотя неизвѣстно, чтобъ богатыри русскіе составляли особый орденъ, были подчинены особымъ законамъ и носили гербы. Но это не главное: оно состоитъ въ цѣли и въ исполненіи. Имена многихъ богатырей сохранились и въ нашихъ лѣтописяхъ,—въ протчемъ для поэзіи не всегда необходимы лица историческія: ихъ часто творитъ она воображеніемъ, придавая имъ по своей волѣ черты физическія и нравственныя, добродѣтели или пороки.

Древніе наши города: Новгородъ, Кіевъ, Черниговъ, Владиміръ, Москва и т. п. содержатъ многіе, до нынѣ уцѣлѣвшіе, памятники вѣковъ прошедшихъ; о другихъ же, сгладившихся съ лица земли, говорятъ намъ развалины, или мѣста запустѣлыя. Поищемъ ихъ, дополнимъ остатки воспоминаніями—и перестанемъ завидовать обрушеннымъ замкамъ давнихъ бароновъ германскихъ и тановъ англійскихъ.

«Все это показываетъ богатство пособій», возразятъ мнѣ, «но не составляетъ еще поэзіи народной».—Согласенъ; но когда пособія сіи

существуютъ, тогда геній можетъ выбирать изъ нихъ то, что согласно съ его влеченіемъ, собирать въ одно разбросанныя черты и создать прекрасное цѣлое. Онъ можетъ болѣе: можетъ въ свойствахъ и звукахъ языка, въ духѣ народномъ, въ воображеніи своихъ единоземцевъ найти новое, никѣмъ не замѣченное; дать видъ и осязаемость словамъ и понятіямъ, влить огонь и чувство въ предметы неодушевленные, сообщить занимательность тѣмъ изъ нихъ, кои дотолѣ не привлекали нашего вниманія. Кусокъ прекраснаго мрамора лежитъ хладенъ и недвижимъ, но рѣзецъ ваятеля-генія можетъ вдохнуть въ него жизнь и теплоту... (Слѣдуетъ очеркъ поэзіи Державина, «пѣвца возвышеннаго», Жуковскаго и Пушкина, какъ представителей романтической поэзіи, смѣнившей «классическую», и ихъ неудачныхъ подражателей— ультраромантиковъ).

III.

О трагедіи грековъ, французовъ и романтиковъ.

Сочиненіе Белебѣевскаго уѣзднаго земледѣла **Виктора-Ѳомы Товарницкаго**. Москва, 1830.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

О трагедіи романтиковъ. (Къ гл. IV, стр. 214).

Появились новаго роду стихотворцы, оглашающіе себя подъ именемъ романтиковъ. Они не одобряютъ трагедій ни грековъ, ни французовъ, внушающихъ любовь къ добродѣтели, а предлагаютъ намъ свои; и большею частію содержаніе ихъ состоитъ въ томъ, что красавица плѣнилась неистовымъ разбойникомъ, какъ напримѣръ трагедіи: «Мать роду Добратыньскихъ» и «Корсеръ». Въ первой предводителемъ разбойниковъ—Рамиръ, во второй—Конрадъ. Одинъ и другой злѣйшіе враги человѣчеству. Обоихъ терзаетъ одна токмо невозможность удовлетворить своей неистовой ярости. Рамиръ влюбился и пріобрѣлъ сердце своей возлюбленной. Конрадъ вкушаетъ блаженство въ объятіяхъ Медоры. Но небо не благословитъ разбойниковъ, по добродѣтель радоваться ихъ счастію не будетъ, по честный человѣкъ имъ не позавидуетъ! Сколь тяжко романтики насъ оскорбляютъ! Почто съ такимъ тщаніемъ представлять честнымъ людямъ счастіе разбойниковъ? Оно не достойно явиться предъ ними, они его презираютъ, они ненавидятъ его, они гордятся, хотя бы то и злополучною, честностію, они и въ угнетеніи велики, имъ не ужасно разбирать свои дѣянія, они не имѣютъ за что осудить себя, они присутствіе Бога въ себѣ чувствуютъ, они съ Богомъ судьи разбойнику, который только въ терзаніяхъ души за свои злодѣянія предстать предъ нами можетъ. Они не забудутъ, что и преступникъ родился человѣкомъ, ежели онъ восчувствуетъ, что помрачилъ свое достоинство, что долженъ вѣчно оплакивать свои за-

блужденія и признавать ихъ высшими себя существами, яко умѣющихъ поступить справедливо даже и со врагами своими.

Можетъ быть скажутъ романтики: а Магометъ Вольтеровъ чѣмъ лучше нашихъ разбойниковъ? Признаю, что душа его черніе души разбойника, и ежели бы сія трагедія представляла намъ, какъ торжество, спокойный успѣхъ Магометовыхъ злодѣяній, тогда хотя бы устройствомъ и стихами превосходнѣе была «Аталіи» Расиновой, она была бы презрительна, какъ машина отличнаго художества, изобрѣтенная тираномъ для терзанія невинныхъ. Но сія трагедія представляетъ Магомета для убѣжденія насъ, что Богъ не избиралъ его въ посланники; что онъ, подъ видомъ хвалы и защиты закона Божія, совершалъ ужаснѣйшія злодѣянія, внушенныя ему адомъ; она обнаруживаетъ намъ всѣ преступленія, которыя лжепророкъ скрывалъ предъ людьми, чтобы мы были осторожны и никогда не ставили межъ Бога и человѣка злодѣя, каковъ былъ Магометъ, а одну сострадательную добродѣтель, единую только могущую приблизить къ Богу человѣка. Слѣдовательно, трагедія Вольтерова принадлежитъ къ полезнымъ нравственнымъ урокамъ человѣческимъ и не имѣетъ никакого сходства ни съ Рамиромъ, ни съ Конрадомъ, съ сими славимыми разбойниками, коихъ ни въ какомъ народѣ не считали правыми и никогда считать не будутъ. Романтики пріобрѣли бы нашу признательность, ежели бы своихъ закоснѣлыхъ преступниковъ не на театръ, а на позорную казнь выводили.

О Лессингъ! Лессингъ! (sic) хвала имени твоему! сужденія твои, читанныя мною, не романтическія; ты почиталъ добродѣтель и ея прекраснѣйшій памятникъ трагедію; ты вѣдалъ, что сей памятникъ долженъ возбуждать состраданіе, служащее основаніемъ всѣмъ добродѣтелямъ; что изображать съ похвалою въ трагедіи свойство закоснѣлыхъ преступниковъ значитъ безобразить оную, значитъ ругаться добродѣтели, значитъ желать бѣдствій человѣку.

Романтики не уважаютъ драматическихъ правилъ. Они смѣшиваютъ ужасное и трогательное съ шуточнымъ; но ежели трагикъ представляетъ мнѣ несчастливца, то вѣроятно для того, чтобы возбудить мое состраданіе; ежели въ то же время представляетъ веселое лицо, слѣдовательно желаетъ, чтобы дѣлили съ нимъ радость; можно ли вмѣстѣ сострадать и веселиться? Каковое бы возымѣли мы понятіе о человѣкѣ, который, приведши насъ къ своему брату въ защищеніи (sic) его окровавленному, пораженному, окружилъ бы насъ шутниками, увѣшанными гремушками и колокольчиками, чтобы разсѣевать состраданіе наше и его собственную печаль. Пѣсни, пляски и кровопролитіе, столь противоположныя дѣйствія человѣка, совершаются въ великомъ между собою разстояніи. Увы! наскучили въ комедіи шутки: романтизмъ испытываетъ, не будутъ ли онѣ увеселять въ трагедіи.

Романтики не наблюдаютъ единства дѣйствія, времени и мѣста.

Единство дѣйствія основывается на природѣ, къ коей одно отъ другого зависящее составляетъ цѣлость, а противоположное разрушаетъ оную. Безуменъ былъ бы тотъ архитекторъ, который вздумалъ прекраснѣйшему зданію придать еще болѣе красы чрезъ основаніе на ономъ другого зданія: навѣрно онъ или разрушилъ бы первое или обезобразилъ бы оба.

Трагедія представляетъ лица въ ихъ ужасномъ, крайнемъ положеніи; крайность же во всѣхъ произведеніяхъ природы непродолжительна; за жесточайшими болѣзнями слѣдуетъ здоровье или смерть, а потому трагикъ, объявшій для совершенія дѣйствія годы, мѣсяцы, или многіе дни, переходитъ за рубежъ, назначенный природою. Сверхъ сего невозможно представить зрителямъ въ теченіе двухъ часовъ дѣйствія, совершающагося нѣсколько лѣтъ.

Мы сказали, что трагедія представляетъ лица въ ихъ крайнемъ положеніи; предѣлы же крайности тѣсны и гибельны, ежели свирѣпство, мщеніе, отчаяніе, всѣ сильныя страсти замчатъ человѣка въ пучину сей ужасной харибды; онъ уже погибъ, онъ уже не будетъ странствовать съ острова на островъ, изъ царства въ царство, но умираетъ въ борьбѣ съ волнами, его поглощающими. Катона постигла крайность въ Утикѣ, и онъ, не могши болѣе жить для отечества, пересталъ жить и для себя. Странствованіе прилично Донкишоту, ищущему приключеній; трагедія же изображаетъ самое приключеніе, слѣдовательно, въ ней единство мѣста должно быть наблюдено; да и зрители, не двигаясь со стула, не могутъ странствовать съ героемъ по разнымъ царствамъ.

Непонятное, неслыханное предположеніе! никакая повѣсть, ни единый романъ не можетъ представить подобной странности: вездѣ сцены объяснительныя удержаны; вездѣ съ лицами, съ положеніями мѣстъ, съ дѣйствіями знакомятъ читателя и зрителя постепенно, да и невозможно иначе: природа не дала человѣку нѣсколько головъ, чтобы онъ могъ вдругъ о многомъ изъясниться и многихъ вмѣстѣ понимать. Видно въ мірѣ романтизма родятся такіе люди; жалки его чудовищные обитатели, въ нашъ міръ ворвавшіеся: мы имъ удивляться не можемъ. Уничтожать все вышесказанное въ трагедіи значитъ хотѣть указывать зрителямъ предметъ съ такой точки, съ которой ничего не могутъ они видѣть; значитъ писать трагедію безъ завязки, развязки и безъ всякой цѣли; словомъ трагедія въ семъ случаѣ ничего не будетъ представлять для ума, для души, для сердца, развѣ представитъ зрѣнію самую безобразную и пеструю картину ярморки. Правда, что ничего нѣтъ легче, какъ писать такимъ образомъ трагедію; но чтобы находили достоинство въ оной, то надобно еще романтикамъ переобразовать естественный порядокъ въ природѣ, то есть: все рѣдкое, трудное, великое, полезное унизить, а обыкновенное, легкое, малое, вред-

ное возвысить; надобно заставить, чтобы мы простой камень предпочитали алмазу: на четырехъ сохахъ положенныя дикаремъ жерди—Римской соборной церкви Святого Петра; толпу—одному герою, который, сражаясь мужественно съ нею за свое отечество, побѣдивъ многихъ, палъ и самъ на полѣ брани; чтобы мы предпочитали отнимающее жизнь—приносящему здравіе.

Возстаніе противу единствъ, постепенности актовъ не менѣе странно, какъ противу хода сценъ; уничтожаютъ разговорныя сцены и порядокъ актовъ развѣ для того, чтобы намъ представить множество тѣхъ же актовъ и сценъ въ безпорядкѣ? Впрочемъ невозможно попасть на мысль романтиковъ, для нихъ самихъ непонятную.

Изобрѣтательный умъ романтиковъ, чтобы отличить себя новостію, уничтожаетъ указанный классиками многотрудный, но вѣрный путь ко храму славы и, прокладывая новый, краткій, попалъ на дорогу, ведущую къ хаосу, по которой шествовали Кальдеронъ и Шекспиръ, а до нихъ китайцы. Сравнивая сочиненія Кальдероновы и Шекспировы (сихъ двухъ геніевъ, обремененныхъ цѣпями невѣжества, безвкусія, которые хотя иногда, сдѣлавъ послѣднее усиліе, и возлетали высоко, но скоро гремучія на нихъ оковы утомляли ихъ и возвращали уничиженному рабству) съ сочиненіями нынѣшняго времени, найдемъ сходство вкуса писателей, столь разныхъ временъ, весьма поразительное. Вѣкъ варварскій и вѣкъ просвѣщенія сливаются въ одну ужасную ночь, освѣщаемую по временамъ сверкающими молніями.

Народы, языки, всѣ науки, изящныя искусства, художества, по изслѣдованію разума, должны подчиняться правиламъ, то есть закону, извлеченному изъ ихъ сущности. Ничто не приноситъ болѣе чести уму, какъ восчувствованіе необходимости въ составленіи законовъ, ограничивающихъ нашу волю, часто во зло употребляемую; обезпечивающихъ наше счастіе, часто нами нарушаемое; подкрѣпляющихъ нашу память, наблюдающихъ за нами, чтобы мы не потерялись въ безконечной мудрости природы и въ неизмѣримости достоинствъ и униженій, то украшающихъ, то обезображивающихъ разумное существо. Сама природа наблюдаетъ единственный порядокъ въ произведеніи дѣлъ своихъ, слѣдовательно подчинена закону. А романтики безъ всякаго основанія отвергаютъ драматическія правила, да какія еще правила? Соблюденныя древними, принятыя и пополненныя Корнелемъ, усовершенствованныя Расиномъ, вмѣщающія въ себѣ величіе генія Вольтерова, напрягающія умъ и вниманіе, способствующія къ развитію таланта и къ достиженію совершенства, подобно тому, какъ физическіе труды способствуютъ къ умноженію силъ нашихъ. Опровергать правила, наблюденныя Расиномъ, значитъ не чувствовать себя способныхъ достигать величія, выше коего ничто себѣ представить не можно. Вольтеръ, этотъ всеобщій геній, сей единственный знатокъ и любитель

устроенныхъ въ природномъ порядкѣ красоть, умѣвшій почитать искусство, цѣнить труды, удивляться вдохновенію таланта, различать ложныя красоты отъ истинныхъ, познавать совершенство и сообщать другимъ силу своего здраваго сужденія, разбиралъ часто произведенія Расиновы и убѣдился, что въ устройствѣ ихъ заключается совершенство, долженствующее служить мѣрою могуществу генія, и полагалъ всю свою славу въ достиженіе онаго. Не свойственно было Вольтеру подражать слѣпо: ничто не было въ состояніи поработить его великій умъ, знанія и любовь къ истинѣ. Онъ счастливо переобразовалъ исторію: ни Ксенофонтъ, на коего устахъ покоились граціи, ни Тацитъ, который почти въ каждомъ своемъ словѣ поражаетъ глубокостію мысли, коего уличающая жалоба ужаснѣе злодѣямъ, чѣмъ ихъ тиранство дрожащей жертвѣ,—словомъ достоинства и слава всѣхъ древнихъ историковъ не воспрепятствовали ему замѣтить несовершенство исторіи и возымѣть мысль о преобразованіи оной. Онъ преобразовалъ бы и трагедію, ежели бы уму человѣческому выше себя быть возможно было.

Въ заключеніе всего слѣдуетъ показать, чему уподобляются классическіе и чему романтическіе трагики: классиковъ сравнить можно съ человѣкомъ, наслаждающимся здоровьемъ, а романтиковъ со страждущимъ горячкою.

Первый старается познать природу: онъ замѣчаетъ въ ней превосходство одного произведенія надъ другимъ; всеоживляющее солнце предпочитаетъ онъ лунѣ, часто теряющейся во тьмѣ ночи; изумляется онъ надъ премудростію природы; все у ней свое имѣетъ время, свое мѣсто, все у ней въ прекрасномъ порядкѣ: весна плѣнительна, зима сурова, между ними пространство, постепенность, чтобы онѣ не смѣшивались съ собою. Потомъ испытываетъ онъ свойства въ твореніяхъ природы, и, нашедъ ядъ въ змѣ (sic), а въ пчелѣ сладость, онъ убилъ змію, а пчелу подъ покровительство принялъ. Вотъ назначеніе ума: познать природу и согласовать оную съ пользою, со счастіемъ человѣка.

Второй, не чувствуя своего болѣзненнаго состоянія, полагаетъ оное совершеннымъ здоровьемъ, а бредъ свой неоспоримою истиною. Правда, понятія его почерпнуты въ природѣ, но поврежденное его воображеніе представляетъ себѣ предметы въ нарушенномъ порядкѣ и въ безобразномъ видѣ: убиваютъ его друга, онъ хохочетъ; зря торжествующую невинность, онъ горько плачетъ. Онъ видитъ на одномъ сучку ивы и кровожаднаго ястреба, терзающаго несчастную жертву, и соловья, воспѣвающаго любовь. Онъ въ одно мгновеніе обтекаетъ шаръ земной; испытательнымъ взоромъ его не обнимая, но въ полетѣ взглянувъ на дикую Американскую пустыню, обитаемую ползучими чудовищами и неумолимыми тиграми, повсюду несущими страхъ и смерть, онъ превозноситъ ее выше Едема, гдѣ все невинностію и счастьемъ дышитъ.

IV.

De origine, natura et fatis poëseos, quae Romantica audit.

DISSERTATIO HISTORICO-CRITICO-ELENCTICA.

Conscripsit et ct. **Nicolaus Nadeždin**... Mosquae, 1830.

Стр. 61—65: обзоръ мнѣній о романтизмѣ. (Къ гл. IV, стр. 296).

Бутервекъ (Bouterwek's *Aesthetik*). «Notatu dignissimum est virum eximium in differentia utriusque poëseos determinanda *styli* praecipue rationem habuisse»...

Ансильонъ (Ancillon, *Essai sur la différence de la poésie ancienne et de la poésie moderne*). «Ex mente eius, antiquior poësis a recentiore eo praecipue differt, quod *ad formam* magis propensa est; interea dum in recentioris ingenii creationibus *idea* summum dominium tenet. Quo conceptu egressus, vir eximius credidit mundum antiquum plus *pulchritudini*, mundum vero renatum plus *sublimitati* poëticae studuisse: neque aliam ob caussam illum magis *Epo* et *Dramate*, hunc vero poësi *Lyrica*, *Elegiaca* et *Didactica* excelluisse».

А. Пиктэ (Adolphe Pictet, *Quelques idées sur la distinction des genres classique et romantique*). «Jisdem repugnantiis nondum se extricat opinio celebris Galli *Adolphi Picteti*, qua *Ancillonis* sententia quoad poësin *Classicam* restringitur totusque aspectus rei ad principia fixa revocari tentatur. Vult quidem vir eruditus omnem differentiam poëticae operationis ex differenti ad se invicem correlatione duorum elementorum creationis explicari, quae *idea* et *forma* constare nemo in dubium vocabit. Hinc non nisi tres principes typos poëseos cogitatu possibiles statuit. Aut nempe idea formae imperat, aut utrumque paribus quasi ponderibus librətur, aut denique forma ideae praevalet. Primum libet ei in mundi *Romantici* productionibus invenire; secundum in creationibus mundi *Classici*. Quoad tertium casum vir ingeniosus cavillatione se uti permittit eum solummodo cogitatu, non vero actu pos i-bilem declarando: prout scilicet forma ideae praeponderans pulchritudinem aestheticam semper tollit in meramque deformitatem abit».

А. В. Шлегель (=Шиллеръ). (A. W. Schlegel's, *Ueber dramatische Kunst und Litteratur*. T. I, Vorl. I). «Ex alio prospectu eandem sententiam evolvit Augustus Wilhelmus Schlegelius, vir eruditione miranda iudicioque subtilissimo. Cui quidem summa differentiae inter poësin Classicam et Romanticam in diversa ratione utrumque elementum creationis poëticae coniungendi consistere quoque videbatur. Verum diversitatem hanc vir eximius in eo ponebat, ac si in poëseos veteris procreationibus inter formam et ideam subsisteret *unio* primitiva, nondum facc conscientiae collustrata; interea dum in recentioris poëtices (sic) specimi nibus ea non nisi, qua oppositionis, cuius animus iam conscius est, ad primariam unitatem revocatio, poscatur et tentetur. Haec opinio proprie nihil est, nisi aspectus *Schillerianus*, pragmatica palpabilitate exutus atque ad phliosophicam subtilitatem attenuatus».

B. Гюго (*Préface de Cromwell*). «Hanc forsan nimis longam seriem variarum opinionum terminare denique fas nobis indicamus per unam, quae inter rara et singularia, quibus nostrum portentorum fertile aevum scatet, rarissimum et singularissimum quiddam exhibet. Est quidem haec opinio famosi Galli poëtae *Victoris Hugonis*, qui, pro suis poëmatibus suam propriam artem poëticam excogitaturus [1], quaestionem de discrimine inter poësin Classicam et Romanticam agitavit nodumque Gordianum brevi expedire voluit. Ex sententia eius Musa antiquior scrutabatur vultum universi non nisi ex uno prospectu determinato, respuendo inclementer omnia, in quibus nullam consensionem cum certo pulchritudinis typo repericbat. E contrario, Musa recentiorum temporum contemplatur rei intuitu magis alto magisque largo. Sensit quidem illa in sphaera universi non omnia esse pulchra, si ad amussim sensus humani examinentur, verum facdum iuxta pulchrum, difforme prope gratiosum, ridiculum aversa parte sublimis, malum cum bono, umbram cum luce coëxistere... (Ingenium poëticum) natura scilicet fideliter aemulum in creationibus suis umbram cum luce, foedum cum pulchro, ridiculum cum sublimi miscuit. Typus itaque poëseos mundi renati est *ridiculum (grotesque)*; formaque eius originaria est *comoedia* [2]). Hoc portentosum paradoxum, quod, ne interpolationis accusemur, ad verbum hic tradidimus, certe dignum est Cantore, qui Vespertillionem et Nocturnam Suppressionem (Cauchemar) [3]) cum enthusiasmo ardenti lyra sonora celebravit, probabiliter eum ad finem, ut nomem famosum *Poetae Romantici* jure optimo obtinuerit».

---

[1]) Vid. «Praefatio ad Cromwellium Drama Victoris Hugonis». Par. 1828.
[2]) Vid. «Praefatio ad Cromw.». Ibid. p. XI, XII.
[3]) Vid. «Odes et ballades de Victor Hugo», t. III. Victoris Hugonis opera probant ei ingenium haud deesse, verum gustus sanioris freno quam maxime egere. Qui leget, ipse videbit.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕНЪ.

Аблесимовъ, 58.
Аксаковъ, С. Т., 161.
Алексѣевъ, Ѳ., 141.
Алкей, 20, 34.
Алферовъ, А. Д., 112.
Альфіери, 177.
Анакреонъ, 63, 69, 72.
Ансильонъ, 296, 380.
Аристотель, 106, 109, 196, 201, 226.
Аристофанъ, 72.
Аріостъ, 65, 86.
Арно, 189.
Астъ, 109, 112, 131—2, 154—6, 170, 190, 297—8.
Атрѣшковъ, П., 228.
Байронъ, 34, 87, 93, 101, 107, 125, 148, 151—3, 159—60, 163, 166—7, 172, 174—5, 177, 182—3, 209, 213—5, 221, 224—7, 231—3, 237, 248, 252, 254—5, 259, 266, 270, 273, 278—9, 289, 314, 318—9, 331—3, 335.
Бальзакъ, 176—7, 188, 216, 337, 342.
Баратынскій, Е. А., 102, 142, 218, 233, 342.
Барсуковъ, Н., 99, 117—20, 124—5, 129, 137, 154, 160, 226, 258, 311, 320.
Баттё, 73—5, 79, 103, 173, 258, 261, 275, 306.
Батюшковъ, К. Н., 1, 18, 32—3, 39, 40, 44—8, 54—5, 64, 70—1, 73, 174, 252, 256, 285, 325.
Баумгартенъ, 76, 114, 289.
Бахманъ, 109—10, 112, 114—5, 154, 190, 298—9.
Безсоновъ, П., 4.
Бейль, А., 212.
Бенитцкій, А. П., 38, 54.
Беркъ, 114.
Берне, 179.
Бетховенъ, 318—9.
Бильфельдъ, Б., 74.
Біонъ, 72.
Блюменгагенъ, 175, 181.
Богдановичъ, И. Ѳ., 1, 3, 4, 6, 14—8, 20—1, 34, 47, 53, 172, 220—1, 238, 256,
Боккачіо, 341.
Бомарше, 237.
Бональдъ, IV.
Борнсъ, 182.
Боровковъ, А., 105.
Бороздинъ, А., 135.
Борхардъ, Н. П., 128.
Брандесъ, Г., 111, 212—3, 247, 332.
Бриммеръ, В., 79, 355.
Brodzinski, 229.
Броунъ, 83.
Брусиловъ, Н., 7.
Буало, II, 109, 218, 262, 264, 306.
Булгаринъ, Ѳ. В., 278, 326, 351.
Бунина, А., 8.
Буттервекъ, 95, 109, 295—6, 298, 380.
Бѣлинскій, В. Г., I, II, V, XII, XIII, 18, 32, 73, 135, 160, 229, 268, 328—9, 353, 355—9.
Бюргеръ, 269.
Бюргеръ, А., 169.
Ваккенродеръ, 142.
Вальтеръ-Скоттъ, 35, 125, 136, 151, 160—1, 172, 175, 182—3, 188—9,

210, 224, 227—8, 231, 248, 259, 335, 341.
Введенскій, А. И., проф., 132, 139.
Веберъ, 189.
Велланскій, Д. М., 99.
Веневитиновъ, Д. В., V, VI, 39, 98—9, 105—8, 117, 119, 141, 169, 191, 266, 343—4.
Веселовскій, Ю. А., IV.
Виландъ, 90, 259, 270, 356.
Вильмэнъ, 236.
Винкельманъ, 90, 110, 127.
де-Виньи, А., 176, 188, 190, 339.
Виргилій, III, 18, 24, 59, 61, 70—2, 79, 100, 196, 226, 234, 277, 305.
Витэ, 190.
Владиміровъ, проф., 20, 31.
Воейковъ, 103.
Войцеховичъ, 258.
Вольтеръ, 18, 22, 50, 53, 75, 101, 179, 202, 231, 235, 237, 356, 376, 378—9.
Вольфъ, О. Л. Б., 334.
Вордсвортъ, 182.
Востоковъ, А. Х., 31, 81.
Вронченко, М., 49, 175—6.
Вяземскій, П. А., кн., 33, 94—6, 241, 253—5, 258, 323.
Гагедорнъ, 83.
Гаймъ, Р., II, 124, 129, 134—6, 139, 142, 148—50, 154, 188, 210, 356.
Галаховъ, А., 6.
Гали ковскій, Л. А., 74.
Галичъ, А. И., 98—9, 108—17, 169, 184, 190—1, 194, 299, 349.
Галлеръ, А., 34.
Гарольдъ, 37.
Гафисъ, 103.
Гегель, 135, 149—51, 156—7, 179—80, 260, 298—9, 321, 324—5, 356—8.
Гейне, 333.
Геллертъ, 34.
Генслеръ, 33.
Гербель, Н. В., 145, 158.
Гердеръ, 47, 62, 79, 83, 91, 95, 110, 118, 126—7, 162, 178—9, 193, 203, 260, 263, 361.
Геренъ, 124.
Hérau, E., 168.
Геродотъ, 72.
Герресъ, 99.
Гесснеръ, 19, 20, 34.
Гете, VI, 34, 51—2, 79, 82, 91, 93, 100, 107, 118, 120—3, 127—30, 136—7, 143—5, 148, 150—3, 160, 170, 174, 178—9, 181, 184, 189, 193, 203, 210, 212, 215, 221, 226, 234, 245, 254, 263, 269, 305, 333—4, 356.
Hetzel, J., 348.
Гецель (von Hezel), проф., 67.
Гизо, 165.
Глаголевъ, А., 363.
Глинка, Г., 44.
Глинка, С. Н., 255.
Гнѣдичъ, Н. И., 33, 37, 46, 49, 63—4, 68, 72—3, 158, 161.
Гоголь, V, 228—9, 328—9, 341.
Головинъ, К. Ѳ., 53, 93, 135, 358.
Гомеръ, III, 18, 21—2, 39, 40, 52, 59—63, 65, 67, 72, 79, 86, 100, 107, 133, 148, 157—8, 166, 196, 214, 226, 277, 280, 305, 313—14, 356.
Горацій, III, 60, 63, 69—72, 101, 173, 261, 264, 273, 275, 277, 286, 323.
Горчаковъ, Д. П., 54.
Горькій, VIII.
Gautier, Th., 190.
Гоффманъ, А., 123, 125, 160, 175, 179, 212, 333, 335, 341.
Гощинскій, С., 231.
Грамматинъ, Н. Ѳ., 38.
Gray, 252.
Грибоѣдовъ, А. С., 270.
Григорьевъ, Ап., 135, 147, 356—8.
Грильпарцеръ, 178, 180.
Гриммъ, В. и Я., 162.
Гротъ, Я., акад., 4, 9, 16, 32, 40—3, 83.
Гюго, В., II, IV, 165, 174, 176—7, 185—90, 195, 205—11, 213, 215, 217, 237, 247, 249, 262, 265—6, 296, 318—19, 331, 335—8, 345—8, 362, 381.
Давыдовъ, И. И., 99, 226—7, 363.
Данте, 63, 103, 147—8, 166, 201, 209, 212, 215, 277.
Делавинь, 165.
Дельвигъ, бар., 219—20.
Делиль, 34, 76, 234.
Державинъ, Г. Р., 1, 8—6, 8, 9, 16, 21, 32, 37, 39—44, 46—8, 57—8, 62, 64, 67, 69, 83—4, 162, 172, 221—2, 224, 227, 238, 256, 285, 374.
Джами, 103.

Дидро, 75, 178.
Дмитріевъ, А. И., 37.
Дмитріевъ, И., 6, 7, 18, 53, 55, 60. 63, 69, 256.
Дмитріевъ, М., 94—6, 270, 343.
Дмуховскій, 264.
Dovalle, M., 346.
Долгоруковъ, К. А., 9, 367.
Дора, (Dorat), 7.
Достоевскій, Ѳ. М., VII.
Дюканжъ, В.. 167.
Дюма, 189, 335.
Екатерина II, имп., 1, 3, 4, 12, 14, 16, 17, 36, 49, 50, 324-5.
Жаненъ, Ж., 188, 216, 342.
Жанлисъ, 35, 176.
Ждановъ, И. Н., 33.
Жуковскій, В. А., V, VI, XII, 15, 32, 48, 54, 73, 79—81, 86—7, 102—3, 112-3, 115, 139, 143, 146—7, 151—2, 160, 172, 222—7. 238, 245, 249, 252, 256—8, 285, 319, 323, 325, 328, 354, 359, 374.
Загоскинъ, М. Н., V, VI, 161, 228—9, 320, 322, 324, 327.
Замотинъ, И., 25, 45.
Захаровъ, П. С., 38.
Ивановъ, И., 104, 114, 308.
Измайловъ, А. Е., 248.
Измайловъ, В., 81.
Ирвингъ, Вашингтонъ, 151, 189, 227—8.
Каллимахъ, 72.
Кальдеронъ, 147, 179, 184, 201, 213—5, 244, 378.
Камашевъ, И., 131—4, 296, 298.
Каменевъ, Г. П., 9.
Камоэнсъ, 148, 201.
Кантъ, III, 80, 99, 105, 113, 135, 138—9, 143, 145, 165, 178, 203, 243, 275—7, 283.
Каннистъ, В. В., 10, 11, 38, 67—9, 84—5.
Карамзинъ, 1, 18—21, 24, 33—4, 37—8, 47, 50—1, 53, 70, 182, 222, 225, 256—8, 323, 342.
Катенинъ, П. А., 39. 64, 103, 142, 225, 350.
Каченовскій, М. Т., проф., 125, 257—9, 268, 272, 286. 311.
Кинэ, Э., 334.
Кирѣевскій, И. В., 163.
Кирѣевскіе, бр., 99.
Клеантъ, 72.
Клопштокъ, 40, 93, 127, 277, 305, 323, 356.
Ключаревъ, Ѳ. П., 16.
Княжнинъ, 242. 306.
Козегартенъ, 63.
Козловъ, И., 159.
Козминъ, Н. К., 56, 174, 189—90.
Колачевскій, 174.
Кольриджъ, 182.
Кольцовъ, А. В., 9.
Кондильякъ, 74. 261.
Констанъ, Б., 176.
Корнель, П., 65, 173, 177. 201, 262, 277, 302, 338, 351, 378.
Костровъ, Е. И., 37—8, 42—3, 57—8, 69.
Коцебу, 35.
Кошелевъ, А. И., 99.
Краббъ, 182.
Краснопольскій, П. С., 33.
Крейцеръ, 204.
Крыловъ, И. А., 16—7, 320.
Ксенофонтъ, 323, 379.
Кубаревъ, 119, 125.
Кубасовъ, П. А., 54.
Кузэнъ, 165, 190, 231.
Куперъ, Ф., 151, 176.
Кюхельбекеръ, В. К., 99, 102
Лагарпъ, 73—7, 79, 101, 103, 173, 275.
Лажечниковъ, И. И., 342.
Ламартинъ 87, 216, 231.
Лафаръ, 225.
Лафонтенъ, 17, 221.
Лермонтовъ, 9, 53.
Лесажъ, 34. 337.
Лессингъ, 50—1, 57, 79, 90, 95, 110, 124, 127, 178, 254, 334, 361, 376.
Лихонинъ, М. М., 174.
Лобода, А. М., 17.
Локкъ, 203, 265.
Ломоносовъ, М. В., 4, 40, 57, 61-3, 69, 222, 285, 322—3.
Лонгинъ, 72, 77.
Львовъ, Н. А., 16. 20—1, 34, 47.
Майковъ, В. И., 58.
Майковъ, Л. Н., 18, 21, 31, 33, 40, 45, 47, 54, 70, 191.
Макіавелли, 189.
Максимовичъ, М , 325 .
Макферсонъ, 37, 41.
Маллетъ, 40, 43.
Мальцовъ, П. С., 119—20.

Манцони. 125, 151, 207, 229.
Маркевичъ, Н., 175.
Марлинскій, А. А., 53, 180, 195—7, 200, 203, 205, 207, 224, 228, 245.
Мармонтель, 34, 74.
Мартыновъ, П. П., 69, 70, 72, 74, 77, 89.
Марціалъ, 69.
Масальскій, К., 107, 310, 313, 342, 352.
Маттисонъ, Фр., 46.
Межаковъ, 39, 48, 55.
Meyer. Rich. 359.
Мейнерсъ, 76.
Мельгуновъ, 124.
Менцель. В., 155, 335.
Мерзляковъ, А. Ѳ., проф., 7, 55, 65, 71, 106—7, 258, 261.
Мериме, 176, 213.
Mercier, II.
Мерье, Г., 49.
Метерлинкъ. VIII.
Мильтонъ. 70, 200, 209.
Милюковъ. П., 132.
Михневичъ, І., 132, 138.
Мицкевичъ, А., 151, 209, 264.
Мишо, 189.
Модестовъ. В., 151, 157, 298.
Моисѣенковъ, Ѳ. П., 47.
Мольеръ, 262, 337.
Монтэнь, 202.
Морганъ, 176.
Morellet, 337.
Моцартъ, 180.
Муравьевъ, М. Н., 33, 44—5, 64, 70—1, 73.
Муравьевъ-Апостолъ, И. М., 44, 63, 68—70, 72.
Муръ, 55, 151, 175, 182, 224, 252, 318—9.
Надеждинъ, Н. И., V, 108, 116, 131—3, 147—8, 153, 166, 182, 193, 213, 240—1, 244, 253, 257—9, 264, 267—70, 272—84, 286, 289, 293—301, 303—4, 307—8, 310, 312, 315—7, 319—30, 333—40, 343—4, 347, 353, 359—60, 363, 380.
Нарѣжный, V.
Невѣдомскій, В., II, 124.
Нелединскій-Мелецкій, 7.
Нибуръ, 161—2, 181, 203.
Никитенко, А., 108.
Николевъ, 6, 242.
Новалисъ, III, 193, 318—9, 334.
Нодье, 176, 182, 278, 337.
Носовъ, 17.
Овидій, 37, 69, 72, 323, 371.
Одоевскій, В. Ѳ., V, VI, 99, 101, 105, 119.
Озеровъ, 40—1, 62, 306.
Окенъ, 99, 100, 104, 181.
Олинъ, В. Н., 38, 232, 351.
Ольхинъ, М. Д., 35.
Оссіанъ, III, 1, 35—48, 52, 61—2, 83—4, 87, 248, 259, 361.
Остолоповъ, П., 7.
Павловъ, М. Г., 99, 105, 164.
Парни, 46, 55, 225, 248.
Pascal, 256.
Пелисье, Ж., 359.
Перси, 47.
Петрарка, 70, 355—6.
Пиктэ, А., 172, 177, 191, 193—5, 210, 238, 296, 380.
Пиндаръ, 59, 63, 71—2, 100.
Плавтъ, 260.
Плаксинъ, В. Т., 192—3, 349, 354, 363.
Платонъ, 202, 323.
Плутархъ ,173.
Пнинъ, 11.
Погодинъ, М. П., 99, 117—20, 122, 124—6, 154, 160, 226—8, 311, 324, 341—2.
Погорѣльскій, А., 159.
Подолинскій, А., 284.
Полевой, Кс. А., 184—5, 219—20, 227—8.
Полевой, Н. А., 3, 55, 104, 108, 172, 174, 176—7, 179—83, 187—91, 194—6, 203—10, 212—18, 220—32, 234, 236—8, 266—7, 297, 332, 336—7, 339, 342, 349, 354.
Полибій, 70.
Попъ, Ал., 34, 56.
Прево, абб., 34.
Прево, М., 359.
Проперцій, 72.
Пти-де-Жюльвиль, Л., IV.
Пушкинъ, А. С., V. VII, 9. 20—3, 31—3, 53—4, 73, 87, 94—5, 102—4, 115, 120, 141—2, 144, 146—7, 151—2, 160, 163—4, 172, 179, 181—4, 194—5, 203, 213, 218—20. 222—5, 228—31, 233, 238, 241, 253, 258, 266, 268, 270—1, 280—2, 286—9, 311, 323—4, 327, 343, 353—4, 357, 359, 374.

Пушкинъ, В. Л., 256.
Пыпинъ, А. Н., акад., 2, 3, 12, 14, 51, 126, 229.
Пятковскій, А. П., 94, 117, 141, 335.
Рабле, 202, 341.
Радищевъ, А. Н., 31.
Радищевъ, Н. А., 31.
Радклифъ, 34.
Раймондъ, М., 188.
Рамлеръ, 60.
Расинъ, П, 62, 65, 101, 173, 201, 212, 262, 277, 292, 302, 338, 351, 356, 376, 378—9.
Раупахъ, 151.
Рихтеръ, Ж. П., 88—9, 123, 136, 144, 154, 189, 193, 212, 248, 283.
Ричардсонъ, 136, 355.
Рожалинъ, Н. М., 99, 119, 124.
Ротчевъ, А. Г., 49, 166, 174, 176, 290, 345.
Руссо, Ж. Ж., 34, 118, 136, 202, 248, 256, 355.
Рыдевъ, К. Ѳ., 351.
Рюккертъ, 15, 55.
Савиньи, 161, 181, 204.
Сади, 54, 103, 179.
Саитовъ, В. П., 47, 54, 70.
Сафо, 70, 72.
Сегюръ, 189.
Сенъ-Симонъ, 173.
Сенека, 69.
Сенковскій (Брамбеусъ), 335.
Сентъ-Бёвъ, 189, 230, 234, 237.
Сервантесъ, 63, 136.
Сиповскій, В. В., 23.
Сисмонди, 295, 298.
Смирдинъ, А. Ф., 34—5, 37, 58, 90, 124, 243, 326.
Смитъ, 37.
Снегиревъ, П., 329.
Сиядецкій, П., проф., 264.
Соболевскій, С. А., 119.
Сомовъ, О., 55, 90, 94—5, 170, 184, 243, 351, 370.
Сопиковъ, В., 34—5, 37, 48—50, 74.
Соути, 182.
Софоклъ, III, 62, 65, 72, 91, 140, 277, 356.
Соханскій, П., проф., 76.
Срезневскій, В. И., 31.
Сталь, IV, 34, 90, 93—5, 99, 110—1, 165, 183—4, 193, 231, 243, 248, 254, 262—3, 335—6, 339, 370.
Стернъ, 356.
Суворинъ, А. С., 33.
Сульцеръ (Зульцеръ), 74, 83, 261, 289.
Сумароковъ, А. П., 50, 242, 306.
Сю, Евг., 176, 188.
Тассо, Т., 65, 70, 79, 86, 147, 277, 356.
Тацитъ, 379.
Тегнеръ, 125, 207, 209.
Теренцій, 260.
Тибуллъ, 69, 71—2.
Тикъ, Л., 34, 123—4, 142, 159, 175, 193, 334, 341.
Тиртей, 72.
Титовъ, В. П., 119, 124, 136—7.
Товарницкій, В. Ѳ., 244, 375.
Толстой, А., гр., 47.
Трилунновъ, 125.
Трубачевъ С. С. 95, 231, 268.
Туманскій, 118.
Тургеневъ, П. П., 71.
Тургеневъ, П. С., VII.
Тэнъ, VI, 52, 153, 358.
Уваровъ, С. С., гр., 67—8, 84—5.
Уландъ, 179—80.
Ушаковъ, В., 181, 231.
Faguet, E., 212.
Фалькенбергъ, 80, 114, 132—3, 138—9, 143, 145, 321.
Фанъ-деръ-Фельде, 175, 229.
Филатовъ, С., 37.
Фирдуси, 103.
Фихте, II, 80, 99, 119, 134—5, 138—9, 152, 203, 242—3.
Флоріанъ, 34, 54.
Фолькельтъ, І., проф., 136, 139, 144—5, 283.
Фонвизинъ, Д. И., 241.
Фонтенелль, 71.
Форстеръ, 136.
Фоссъ, 34, 269, 334.
Хвостовъ, А., 66—8.
Хвостовъ, Д., гр., 241.
Херасковъ, М. М., 1, 6, 20—3, 25, 31, 38—40, 53, 60—1, 63, 78, 89, 306.
Хомяковъ, А., 141.
Цертелевъ, Н. А., 250.
Цицеронъ, 201.
Цшокке, 174, 229.
Чистяковъ, М., 110, 154.
Чулковъ, 32.
Шаликовъ, П. И., кн., 255, 257.

Шапланъ, 108.
Шатобріанъ, III, 34, 118, 124—5, 165, 176, 260, 262, 335—7.
Шатровъ, Н. М., 55.
Шаховской, А., кн., 54.
Шаховъ, А., 79, 91, 130, 333, 347.
Шевыревъ, С. П., проф., 77, 81, 110, 119, 121—4, 127—30, 135, 137, 140—1, 146—7, 150, 154—5, 160, 163, 167—8, 218, 250, 255, 289, 311, 335, 354, 363.
Шекспиръ, 1, 34—5, 48—52, 63, 91, 93, 98, 101, 120, 125, 127, 137, 140, 148, 150, 165, 172—3, 176—7, 179, 182, 184, 189, 201, 203, 212—5, 236—7, 242, 244, 335, 340, 355, 361, 378.
Шелли, 331.
Шеллингъ, 98—100, 104, 108, 113—4, 118—9, 132—5, 138, 153—6, 164, 166, 170, 175, 179, 181, 203, 274—6, 287, 296, 298, 321, 324—5, 361—2.
Шенье, А., 76, 176.
Chénier, M. I., 337.
Шереръ, 126, 154.
Шиллеръ, 34, 52, 63, 80—1, 90, 93, 95, 100, 118, 123, 139 - 40, 142, 144—9, 151—2, 158, 160, 166, 170, 174, 178—9, 184, 193, 203, 215—6, 223 - 5, 234, 243 - 4, 252, 275—7, 290—1, 296, 298, 304—5, 333, 335, 340, 344, 356, 361, 381.
Шиллингъ, 181.
Шишковъ, А., 123.
Шлегели, Авг., и Фр., 95, 108, 110, 118, 124, 137, 139, 153—4, 157—8, 160, 170, 193, 278, 295, 298, 334, 361.
Шлегель, А. В., 95, 118, 124—5, 129—30, 134, 141, 149, 151, 153—4, 157, 175, 178 - 9, 181, 184, 193, 196—7, 220, 242, 282—3, 296, 354, 381.
Шлегель, Фр., II, 95, 124, 129, 134—42, 148, 150, 154, 187—8, 199, 210, 269, 279, 295, 319, 332.
Шлейермахеръ, III.
Шовэ, 177, 188—9, 217, 345.
Шолье, 7.
Шопенгауэръ, 179, 181.
Шпиндлеръ, 181, 229.
Шписъ, 34.
Шпоръ, 180.
Штольбергъ, 269.
Штрупъ, Н., 136, 139.
Штуцманъ, 297—8.
Эврипидъ, 4, 72.
Эзопъ, 61, 72.
Экштейнъ, 177, 189.
Эленшлегеръ, 318—9.
Энгельгардтъ, Н , 77, 104,
Эсхилъ, 65, 72.
Эшенбургъ, 74, 101, 261.
Ювеналъ, 69.
Юнгъ, 34, 175, 356.
Языковъ, Н. М., 55, 287.
Ѳеокритъ, 70—2.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	стр.
Предисловіе	I—XIV
Глава I. Литературная почва «романтизма 20-хъ годовъ»: зачатки новыхъ литературныхъ вкусовъ и понятій въ концѣ XVIII и началѣ XIX столѣтія	1—97
» II. Литературная теорія «романтизма 20-хъ годовъ» въ русской журналистикѣ. Связь ея съ нѣмецкой романтикой: выясненіе новыхъ литературныхъ понятій въ духѣ нѣмецкой романтической доктрины	98—171
» III. Литературная теорія «романтизма 20-хъ годовъ» въ русской журналистикѣ. Связь ея съ французской романтикой: выясненіе новыхъ литературныхъ понятій въ духѣ французской романтической критики	172—239
» IV. Оппозиція противъ литературной теоріи «романтизма 20-хъ годовъ» въ «классической» партіи: пересмотръ новыхъ литературныхъ понятій и критика ультраромантизма	240—309
» V. Кризисъ литературнаго спора «классиковъ» и романтиковъ и его разрѣшеніе. Заключительный фазисъ въ развитіи литературной теоріи «романтизма 20-хъ годовъ»: мысли о синтезѣ классицизма и романтизма и построеніе понятія о «новой поэзіи»	310—364
Приложенія	367—381
Указатель именъ	383—386

BINDING SEC... OCT 13 1967

PG
3015
.5
R6Z3
1911a
t.1

Zamotin, Ivan Ivanovich
Romantizm dvadtsatykh go
dov XIX stol. v russkoĭ li-
teraturíe. 2., prosm. i
dop. izd.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY